

Eine italienische Reise

André Suarès, Franz Blei

541
388

Library of

Dei Sub Numine Viget

Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION

ANDRÉ SUARÈS

EINE TALIENISCHE REISE

EINE ITALIENISCHE REISE

VON

ANDRÉ SUARÈS

LEIPZIG 1914 / VERLAG DER WEISSEN BÜCHER

BERECHTIGTE ÜBERTRAGUNG VON DR. FRANZ BLEI
COPYRIGHT 1914 BY VERLAG DER WEISSEN BÜCHER

DER EROBERER

Der die Reise tut: das ist immer noch das wichtigste bei einer Reise.

Was man auch denken mag: soviel wie der Mensch wert ist, soviel ist das Objekt wert. Denn was ist schließlich das Objekt ohne den Menschen? Sehen ist nichts allgemeines. Die Vision ist die Eroberung des Lebens. Man sieht immer mehr oder weniger wie man ist. Die Welt ist voll von Blinden mit offenen Augen mit einem weißen Fleckchen auf der Hornhaut. Und was immer sie sehen, es ist ihre Hornhaut, die sie betrachten, und ihr weißes Fleckchen, das sie wahrnehmen.

Die Gedanken, die Ideen sind nichts, wenn man in ihnen nicht das Abbild von Empfindungen findet und die Medaillen, welche alle Sensationen in einem Menschen geschlagen haben.

Wie alles was im Leben zählt, so ist auch eine schöne Reise ein Kunstwerk: eine Schöpfung. Vom Niedrigsten bis zum Höchsten gibt die Schöpfung Zeugnis von einem Schöpfer. Die Länder sind nichts sonst als das was er ist. Sie ändern sich mit denen, die sie durchstreifen. Wahrhafte Kenntnis ist nur in einem Kunstwerk. Alle Historie ist dem

1541 .888 (RECAP)
558562

Zweifel unterworfen. Die Wahrheit der Historiker ist ein unfehlbarer Irrtum. Wer reist, um Ideen zu erproben, gibt nur dafür eine Probe, daß er ohne Leben ist und ohne Kraft, es zu erwecken.

Ein Mensch reist, um zu empfinden und zu leben. In dem Maße als er das Land sieht, ist es er selber, der vielmehr die Mühe lohnt gesehen zu werden. Er macht sich mit jedem Tag reicher mit all dem, was er entdeckt. Darum ist die Reise so schön, wenn sie hinter uns liegt: sie ist nicht mehr und man verweilt in ihr. Das ist der Augenblick, wo sie sich enthüllt. Die Erinnerung klärt sie ab von allem Mittelmäßigen. Und der Reisende vergißt, über sein goldenes Vlies gebeugt, die Ränke des Weges und alle Langweilen und vielleicht sogar, daß er Medea geheiratet hat.

Also will ich das Bildnis des Jan-Felix Caerdal, des Eroberers, festhalten und aufzeichnen, von dem diese Reise geschah. Ich will sagen, wer dieser irrende Ritter war, den ich aus der Bretagne ausziehen sah, um Italien zu erobern. Denn von nun an, in einer Welt dem wirren Gewühl und der Plebs zur Beute gegeben, ist das Kunstwerk die höchste Eroberung.

Caerdal zählt dreiunddreißig Jahre. Jahre des Ozeans und der Nebel geben der Seele die Weite. Er ist ein Mann, der immer in der Leidenschaft war. Und darum hat man ihn so wenig verstanden.

Da er in Leidenschaft war, ob er nun eine sterbliche Kreatur liebte oder ganz hingegeben war an eine Form der Kunst oder des Lebens, da er in Leidenschaft war, schien er immer abwesend aus aller gemeinen Ordnung, ohne Regel, oder als ein Tyrann für den Nächsten. Aber er

hätte im Gegenteil sich nichts angemaßt über des Recht der andern, hätten die nicht zänkisch sich dreingemengt, ihre Grenzen über sein Recht zu werfen, über sein ihm eigenes Recht. Er trennte nicht den Gedanken von der Tat. Man handelt wie man kann und mit den Waffen, die einem das Jahrhundert leiht. Für diesen Bretonen ist ein Buch immer eine Tragödie gewesen, die er lehen mußte. Und die ganze Natur trat ein in seine Melancholie. Welcher Akt aber, in seiner Jugend, oder welches Drama in seiner reiferen Zeit schien ihm je eines Blickes wert, der nicht so war, daß er, was er sah, zur Schönheit eines Werkes gehoben hätte? Es ist die Vernunft, die ihn so streng gegen Bücher und Menschen macht, und die ihn so stark jene lieben läßt, die er erwählt hat. Er hat nichts weniger geliebt als sich. Er hat nur für die Tat gelebt, und das heißt für das Gedicht leben. Caerdal pflegte zu sagen, daß die Kunst der Dichtung das Gesetz jedes wahrhaft unsterblich geborenen Menschen ist: es ist die Kunst des Erschaffens und des sich selber Gegenstand Werdens, in der schönen Ordnung der Mächte. Die Natur ist Schöpfung und ewige Herrin des Werkes. So war er, dieser Caerdal, so wird er bleiben: verzehrt von der Lust nach Macht, als welche das freie Spiel des schöpferischen Brandes ist. Künstler mit einem Worte, in einer Zeit, da keiner es ist, und weil kein anderes Mittel mehr ist, über das Chaos zu herrschen, in dem sich die Tat erniedrigt.

Mit einem nie verlöschenden Durst nach dem Gegenstand, da ist das wahre Trachten nach der Ruhe. Die Kraft, welche den Ort ihrer Sehnsucht gefunden hat, die besitzt sich endlich selber. Und sollte sie sich auch verzehren, ihr

Feuer brennt weiter in der heiteren Ruhe, in der Serenitas. Es ist Licht, dieses Feuer, das den reinen Ort sucht. Caerdal sagte, die höchste Leidenschaft wohne der Ruhe inne. Wie ist er schroff, der Weg, der zu diesem Gipfel führt! Wenige erreichen ihn. Aber es ist des Helden Leben, dahin seine Schritte zu führen und seine Niederfälle, und nie zu verzichten, den Gipfel zu erreichen. Auf dem Wege, der sich gewunden an der Flanke des schwindligen Gebirges hinaufzieht, welch tiefer Blick steigt hinunter auf die Unordnung der Umstände, auf die Zacken der Häßlichkeit und die Erdrutsche der Ereignisse!

Caerdal ist bleich, von mattfahler Haut. Er hat schwarzes und glattes Haar wie ein Kelte. Seine großen Zähne sind die eines Rotwildes, gesund und weiß; er zermalmt Knochen; und Fleischfresser von Natur hat er sich lange das Fleisch verboten; vielleicht kommt er noch ganz darüber weg. Das Fasten liegt ihm. Er ißt nur einmal des Tages; und lebte, als er arm war, von einer Mahlzeit in dreißig Stunden. Er schläft wenig, liebt den Schlaf nicht. Der Wein schmeckt ihm und er versteht sich darauf. Allem zieht er guten Wein und weißes Brot vor. Er kann bis zum äußersten entbehren, aber in bezug auf Qualität und Frische der Nahrung ist er sehr peinlich.

Häßlich ist er. Aber doch ist sein Schädel schön. Das Air seines Gesichtes ist zu antikisch, nicht aus dieser Zeit; und wie er überrescht, mißfällt er. Er ist es, der selber am meisten daran verzweifelt, jemals zu gefallen. Er hat die Züge eines sorgenvollen und nächtlichen Tieres. Oft nennt man ihn Eule oder Uhu. Sein ganzes Leben ist in seinen Augen. Er wird einmal ein schöner alter Herr sein, wenn



Holbein Selbstbildnis Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

er in das Greisenalter kommt. Nichts ist an ihm, das nicht auch sein Gegenteil hätte: er hat eine starke und feine Hand, er ist Volk durch seine Faust, Fürst durch seine Finger.

Seine Schritte sind länger als es seine Körpergröße verträgt. Sein Wesen ist leidenschaftlich. Alles in ihm spricht von einer fast grausamen Kraft. Selbst wenn er hetzt, findet man ihn herrisch. Und wenn er ganz demütig geht, abseitig, mit angepreßten Ellenbogen, hält man ihn für stolz. Er beugt niemals das Haupt. Er schließt öfter die Augen.

Obzwar der lebhafteste Mensch, merkt man an ihm doch etwas wie ein Zaudern; man möchte sagen, es mangele ihm an Schnelligkeit. Die Macht in ihm geht zusammen mit ein klein wenig Säumnis; es ist eine gewisse Langsamkeit, die dem Absprung vorangeht. Alles was er tut hat einen weiten Rhythmus. Der große Schwingungsausschlag macht an die Langsamkeit glauben.

Er ist in jedem Augenblick des Lebens gewesen, als ob der immer hätte dauern müssen. Man möchte sagen, dieser Mensch glaubte die Ewigkeit zu halten. Wenn er die Illusion der Dauer verliert, kennt seine Verzweiflung keine Grenzen. Daher sind alle seine Bewegtheiten so intensiv. Sie sind einzig und ganz im Augenblicke, wo sie sind, und er ist ganz in jeder. Auch hier stimmt die Kraft mit der Langsamkeit zusammen: die Musiker wissen das.

Etwas von der Frau ist in ihm, so sehr er auch Mann ist. Manchmal sträuben sich die süßen Furore des Weibchens in ihm. Er ist voll Mysterium. Er verbirgt, versteckt

im Schweigen ein Diebesnest von Verbrechern und unsühnbaren Heftigkeiten, Gewalttaten: er hat sie ummauert, nicht besiegt.

Verschwender, unfähig Geld zu machen, verschleudernd was er davon hat, es verlierend selbst, und unbekümmert bis zum Wunderbaren, wenn er ohne Geld ist; und doch verliebt in alles was die Erde ziert; Liebhaber jeder Verführung; sonders gierig darauf, zu geben, und ein Vergnügen darin findend, daß keiner mehr auskosten kann als er. Der des Entbehrens allerfähigste Mensch ohne irgend Geschmack an der Entbehrung. Immer arm, oft Bettler, wenn man das ohne zu betteln sein kann. Da er geboren ist, um niemals auch nur den kleinsten Gewinn zu machen, spielt er in der Lotterie seinen letzten Taler: man möchte glauben, er will ihn verlieren. Caerdal weiß kein würdigeres und kein rechteres Mittel, zu Geld zu kommen.

Er hat niemals gefühlt aus Verstand, als welcher das Eigentümliche des modernen Menschen ist. Dem Zorn unterworfen wie ein Fiebriger dem Fieber, hält er fast immer ihm den Zügel; aber läßt er sie fahren und bricht sein Zorn in äußerste Wut aus, so läßt er es geschehen, schaut zu. Er ist ein Mensch, der immer wie ein gewissenhafter Zeuge den Exzessen seines Lebens beigewohnt hat.

Er hat mit einem tiefen Sinn davon gesagt: je häufiger er zu dem Schauspiel seiner Leidenschaften ginge, um so weniger könne er den Tragödien widerstehen, welche sie einschließen. Die Leidenschaften, sagt er, stehen in mir auf, wie Messerklingen aus der Scheide.

Er scheint überall fremd und ist es doch nicht. Er mußte sich, lebhaft darunter leidend, damit abfinden. Um sich

schafft er die Einsamkeit. Und er spart sich selber nicht dabei: manchmal isoliert Csardal Csardal.

Wie oft hat er es nicht zu seinem größten Schmerze wahrgenommen! Wo immer er ist, erzeugt er gegen sich und er allein eine Einung der verschiedensten Willen und gegensätzlichsten Gedanken.

Wenn er des Abends ausgeht, hält man sich von ihm fern. Man hat Angst vor ihm, ohne ihn zu kennen. Auf der Straße sieht es aus, als fürchte man ihn. Und damit die Leute ihre Sicherheit wieder bekommen, vereinen sie sich alsbald, suchen an ihm das Lächerliche, woran sie sich haften, mit aller Niedrigkeit. Denn das zweibeinige Tier, welches den Kopf hoch trägt, will vor allem über den lachen, der es verwirrt.

Man glaubte er sei Anarchist; und er ist die Mensch gewordene Hierarchie. Aber es ist wahr: er setzt sich nicht unten an der Leiter hin. Und wenn er ganz Hierarchie ist, so weil er ganz bei der Natur ist.

Mit einer Liebe zur Schöpfung ohnegleichen gilt er für einen, der zerstören will: weil er durchdringt. Er kann sogar das lieben, was er nicht schätzt. Das ist in seinen Augen Wert und Preis der Mannigfaltigkeit der Welt, daß er sogar das retten will, was er verachtet. Er hat das Grauenvolle aller Götzen und die Leidenschaft aller Götter. Und so erschien er hart und streng, wenn er ganz weit weg von sich selber war.

Die Griechen und die Alten nährten ihn, die Bibel und das Volkslied, aber ich sage nicht, daß sie seine Götter gewesen waren. Und man wird das sehen. Vor allem war er Musiker. Die Musik, das ist die Frau im Dichter, ist die

Natur in der Liebe. Für Caerdal ist der Tod das Ende des Liedes. Nie gab es einen Augenblick, wo nicht ein Singen in seiner Seele war. Die Musik ist auch die Aktion des Traumes.

Niemals trat er in eine Kirche, ohne an der Messe teilzunehmen. Er hat nie einen politischen Gedanken gehabt, ohne darob zu erzittern, nicht die Herrschaft zu haben. Geteilt war er immer zwischen der Leidenschaft des Helden und der des Heiligen. Darum war er Künstler. Nach seinem Sinne muß sich ein Leben dem Erschaffen weihen und mit der Heiligkeit enden. Nur dadurch trennt man sich von sich, daß man sich opfert. Man muß für seinen Gott leben und sich selber absterben.

So war dieser Mensch, der nicht geringeren Hunger nach Liebe hatte als nach Macht. Oder für den vielmehr höchste Macht nichts sonst war als Besitz und Übung der schönsten Liebe.

Also heftete Caerdal das Kreuz auf seinen Mantel, um der wahrhaften Kunst zu dienen, und der Sache der großen Tat, als ein wahrhafter Eroberer der Schönheit.

BASEL

Harter Schädel und heißer Bauch, ist Basel, Capitale des Bourgeois, eine seltsame Stadt. Chimerisch ist sie und fett, religiös und fleischlich. Verdrießlich ist ihr Gesicht zumeist. Und voll Wind ist sie. In der Talrinne bläst der große Bergwind, der aus Lanzeneisen einen scharfen Kuß hervortreibt.

Unter dem Winterschnee hat Basel eine starke Fröhlichkeit. Der blaue Rauch über den Holzhäusern spricht von weiten Küchen und bürgerlichen Gelagen, von Gänsen am Rost, von Kachelöfen, von gut polierten Möbeln, von Standuhren, rotleuchtend an dunklen Wänden. Hier wird schwer und schmackhaft gekocht und Fische gibt es ganz ausgezeichnet. Regnet es, so glänzt der Regen in leuchtenden Reflexen an den Fensterscheiben und den andern, die flaschengrün in Blei gefaßt sind. Und man denkt an das warme Zimmer, wenn es recht kalt ist, hinter den gut gedichteten Scheiben, wenn der Ofen knattert und seine eiserne Tür glührot macht, und wenn bei einfallender Dämmerung ein gedämpfter olivfarbener Schimmer verweilend über das aufgehängte Kupfer gleitet und den Goldschnitt der Bücher. Diese wohlgenährte Stadt scheint

an das Flußufer gelegt zu sein, damit sie den drei Königen aus dem Morgenlande als Gasthof diene auf ihrer Reise zum Weihnachtsbaum.

Hier ist der Rhein noch nicht der Vater Rhein. Hier ist er heftig und von der Farbe des Weidenblattes; und geht ein Lämmerwölkchen über den Himmel, so färbt das Wasser sich milchig wie zartes, junges Kraut. Wie ist er übermütig, eilig, kalt und lebhaft! Nicht der Vater Rhein, aber der junge Bursch in seinem ersten Elan. Er überstürzt sich. Ist egoistisch, ganz für sich selber. Oh lustig, ob traurig, immer frenetisch und jung: der Bergstrom.

Und er ist auch keusch. Siegfried im Walde nenn' ich ihn, Siegfried in der Schmiede. Kennt die Furcht nicht, ängstet sich nicht vor dem Aufhalt. Stürzt freudejauchzend über Fels und Berg. Schäumt auf in Stürzen, deren keiner ihn aufhält. Nichts bricht ihn. Nichts fesselt ihn.

Ich hör' ihn, diese Nacht, vom Bette aus. Sein Geschrei wühlt mich auf, und ich horche. Die starke Stimme ruft. Sie hat das grollende Brummen des Löwen und der Tat. Sie ruft, sie ruft! Sie ladet ein, sie befiehlt. Ans Werk, auf den Weg, und immer weiter, vorwärts! Der Rhein ist heftiger, er hat mehr handelnde Kraft in diesem nächtlichen Schatten als in dem breiten Mittag seiner Fälle. Da drunten, da bricht er die Barrieren. Hier ist er Herr und Meister und sein Weg ist unwiderstehlich. O, das herrliche Tier! Welches Versprechen von Mühsal in seiner Macht! Das ist der Held und der Herakles des Nordens.

Aalförmig, salmförmig vereilen sich die langen grauen Wolken mit schwarzen Schweifen nach dem Westen.

Schnell zieben sie bin und prügeln sich nicht Sie fliehen den Fluß

An der Wettsteinbrücke malt der rosige Morgen die Ufer. Das frische Licht lacht über die breiten Linden hin mit ihren runden Köpfen.

Es gibt Städte, wo sich das Holz für Stein gibt. Hier spielt der Stein Holz, besonders unter den Bäumen. Basel wärmt seinen gemalten Bauch an der Sonne. Hier scheint jedes Bauwerk aus hemaltem Holz, selbst das Münster. Aber es ist aus dem schönen roten Sandstein, der aus den Vogesen kommt und den die Schönheit Straßburgs geheiligt hat. Ich betaste diesen guten dicken Stein. Icb berühre wollüstig sein rauhes Korn. Vor der Kirche haschen einander ohne Geschrei Kinder mit silbrigblondem Haar und klarem honestem Blick. Wetterhart sind sie und tappig, leuchtend und robust. Das kaufmännische Basel riecht in seiner bürgerlichen Üppigkeit noch nach den Feldern. Die Gesundheit belebt seinen Teint. Es hat die Backen einer Bäuerin. Sein Münster hat einen gebänderten Hut.

Basel hat den Stolz, solide und reich zu sein. Es ist stolz auf seine guten Sitten und lacht inwendig über seine Ausschweifung. Es liest mit einer Hand die Bibel und mit der andern, hinter einem Vorhang der Exegese und der strengen Vernunft streichelt es breit seine Passionen und hält sein Glas der Flasche hin. Basel ist eine Stadt, die unter dem Wirtshausschild der Temperenz trinkt.

Die Stadt ist voll von Reichen und von Bettlern. Ihre dreihundert Millionäre bilden hier eine Dynastie wie andernorts der Adel. Und man zählt auf sieben Einwohner einen Armen, der auf Kosten der Stadt ernährt wird.

Ich rufe den Fährmann. Ein alter schweigsamer Kerl, der nach Schnaps riecht, macht mir ein Zeichen. Er hat einen grünen Wollkittel an, der nach faulem Wasser riecht. Rote hängende Backen hat er, runzliger als ein Ziegeldach. Und überall hat er Haare, und am Ohr hängt ihm ein roter Ring aus Kupfer. Oh er Tabak kaut? Ein bräunlicher Saft rinnt ihm aus dem Winkel der geraden und schmalen Lippen, rechts und links, wie ganz dünne Tauenden; er präpariert kauend vielleicht einen Knoten. Er macht Speichel. Sieht aus wie ein antiker Matrose Charons. Nimmt den Obolus ohne ein Wort. Er hat die Augen seines Flusses Warum schlägt er uns nicht das Ruder auf den Kopf, wirft uns in die Strömung? Hat er nie Lust danach?

Auf der Alten Brücke kommen und gehen die Frauen, mit runder Hüfte und das kecke Knie unter dem Rock. Stolz und lebhaft lacht eine junge Schöne mit ihren Freundinnen, wirft das Almosen eines entfernten Blickes den Männern zu. Selbst die Frauen aus dem Volke auf dem Markt schienen mir diesen Morgen, da sie ihre fette Croupe wiegten, von denen zu sein, die mehr Hitze heim Vergnügen haben als sie sehen lassen, und deren verborgenes Fleisch lustiger ist unter der Wäsche, als das Teil ihres Fleisches, das sie zeigen.

Ich liebe die Brücken aus Holz. Sie haben den Charme der See. Wie verankerte Schiffe sind sie.

Der Himmel verdüstert sich und nimmt eine gallige Farbe an. Ein wütender Windstoß stürzt auf die Brücke Die Passanten eilen sich, halten ihre Hüte fest und die Hand ans Ohr geheftet Das reizende Mädchen mit der biegsamen Figur verläßt ihre Kameradinnen Mit Mühe kommt sie vor-



Holbein. Bürgermeister Meyer. Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

wärts, den Kopf ein bißchen vorgeneigt, mit ganzem Leibe gegen den Wind sich stemmend, der ihr die Kleider um die Flanken modelliert. Ihre feinen Waden und ihre runden Schenkel zeichnen sich unter dem leichten Stoff. Hübsche gelbe Stiefelchen hat sie an, und ihre rotblonden Haare leuchten auf ihrem schneeigen Nacken. Ein Windstoß entblößt ihr das Knie: fein ist es, ein Ei, und ich erhasche im Vorbeigehen ein Stückchen Haut, ein Segmentchen Fleisch, teerosenfarbig. Sie errötet, die schöne Baslerin. Ich sehe sie ganz nackt, eingehüllt in ihr Haar und in Weinlaub. Sinnlich ist sie und keck, lustigen Gesichtes, und das Fleisch gesund und fest. Ich neige mich über sie; und ihre schwarzblauen Augen halten mir stand. Wie ein Pfeil fliegt sie um den Brückenkopf.

Und ich schaue auf diesen andern Leidenschafterfüllten mit graugrünen Augen, den Rhein, der wild und kalt seine gefährlichen Wasser überstürzt, worin das Grau des Löschpapiers sich mischt mit dem Blau der Schlange. Unter der Pfalz prusten die Badenden. Die weißen Leiber sind rot unter dem grünen Wasser. Die von hoch ins Wasser sich werfen machen seltsame Lachssprünge und tauchen spuckend wieder auf. Sie haben viereckte Köpfe, viereckte Schultern, viereckte Füße. Alle sind sie blond oder rötlich. Die sie bewundern hat man stark Lust über das Geländer zu werfen; inmitten der alten Brücke zeigt man eine heimtückische Kapelle, von der aus man ehmals die Verurteilten in den Fluß stürzte: ein hübsches Spiel in zweifelhaften Fällen, denn der Zweifel kommt dem Angeklagten zunutzen, wie man sagt. Der die Erde fur einen höheren Standpunkt verläßt, welcher Inkulpierte wäre da nicht

schuldig? Und es ist ein gutes Mittel für den Richter: seine Skrupel an die Beine des Verurteilten zu binden: er geht besser unter.

Eine spottlustige Stadt und die sich darin gefällt, heimlich zu sein, offen und brutal in der Tugend, doktoral und vielleicht hypokrit im Laster, verbirgt Basel viel Ironie und Sarkasmus hinter der bürgerlichen Maske. Aber der grollende Lauf des Flusses trägt alles dem gesunden Meere zu. Ich blicke nochmals, ein letztesMal, von der alten Brücke aus auf den Rhein, den ich liebe. Mit Basel verläßt man den Rhein, den Bruder Rhein. Ich werde keine Ströme mehr sehn. Weil er der bewegende Gang des Okzidents ist, dessen lebende und leidenschaftliche Linie, das Profil seines Gesichtes zur Erde hin, deshalb ist der Rhein der Fluß der Flüsse. Und weil er immer gegen Westen zu geneigt fließt, ohne daß je der Norden ihn einfängt, deshalb ist er der Strom, der eben so vereint wie er trennt. Um des Rheines willen mag Basel selbst jenen gefallen, die es nicht lieben.

HOLBEIN

Der kaltblütigste unverwirrbarste aller Maler: sein Gewissen ist sein Auge.

Als Jüngling ist er schon reif. Ernst, kalt, wirkt seine Rechtlichkeit beängstigend. Als reifer Mann ist er ohne Alter, oder etwa immer in den besten Jahren. Alles an ihm ist viereckig. Er hat den Kopf eines Henkers, eines hartköpfigen Händlers, eines im Hause wie im Kriege mitleidlos befehlenden Herrn. Sein Bart, der Bart eines Wasserträgers, verbreitert ihm noch das Gesicht. Ich erkannte: das ist der, der ohne die Zähne auseinander zu tun, zum Totentanz grinst.

Ja, das ist ein Mensch der Tatsachen und des Stofflichen. Man weiß nicht, ob er die Natur liebt: er betrachtet sie genau, für jeden Fall; er ist für sie ein zäher Zeuge, ein schweigsamer Vertrauter. Er besitzt den Instinkt für die Erscheinung und doch nährt er das Gefühl der Zerstörung. Holbein, den täuscht man nicht.

Er analysiert mit Sicherheit, Kraft und sehr viel Geist. Nachdem man die Bildnisse des Bürgermeisters Meyer und seiner Frau bewundert hat und nun vor dem der Tochter steht, hat man einen ganzen Roman gelesen. Die Frau

Bürgermeister ist in ihrem schlichten bürgerlichen Putz sehr vornehm. Mädchenhaft verhaucht sie eine sehr strenge und sehr zarte Anmut. Weib, und noch immer jung, verheiratet dem wichtigsten Manne der Stadt, wie ist dieses Gesicht undurchdringlich! In Basel ist sie immer noch die Schönste. Prächtig ist ihr Zierat; kommen Fürsten und Könige durch die kaiserliche Stadt, sie kann sie würdig empfangen. Aber ihre so stummen und so reinen Züge sind nicht die einer glücklichen Frau. Sie ist still und langweilt sich. Sie hat die Liebe nicht. Sie erwartet sie nicht mehr von diesem dicken friedlichen Mann, ihrem Gatten, der, ein entschiedener Anhänger der Reformation, an nichts mehr sonst denkt als an Wohl und Wehe des Glaubens, der Staatskunst, des Vermögens, der ohne Laster ist und ohne Bosheit, eine dicke Nase hat, die im Winter rot wird, und einen fleischigen Mund mit einem groben Lächeln, der gewöhnliches und vieles Essen liebt. Dann die maulende Tochter mit den Zöpfen im Nacken. Dumm ist sie und schlau und schon Pietistin. Zwischen der Mutter und ihr liegt ein ganzes Jahrhundert: die Reformation. Sie hat die dicke Nase des Vaters, ohne dessen Gutmütigkeit. Wie alle diese Frauen, die Holbein in ihren Kleidern gezeichnet hat, erstickt sie mächtige Begierde unter ihren schweren Weiberröcken. Ihre Trachten sind den unsern nicht so sehr unähnlich. Bloß durch die umfangreichen Röcke unterscheiden sie sich. Bollwerke bilden sie und Fleschen: dahinter verschanzt sich die Wollust, auch sie tückisch und vorsichtig: sie braucht diesen Kleiderwall, um sich nicht zu schnell zu ergeben.

Holbein hat in seinen Zeichnungen einen ganz erlesenen

Geschmack. Er zeichnet mit der Spitze wie man graviert. Seine Linie ist von einer Delikatesse und Genauigkeit, die ganz einzig sind. Sie ist feines Silber auf schönem, schattendem Papier. Ein bißchen Kohle, ein ganz wenig Farbe, und das Blatt beseelt sich, wird lebendig und von einer seltenen Eleganz in seinem unbestimmten Ton. Holbein erfindet nicht, er hat keine Phantasie. Das Bildnis der Dorothea Kannegießer zeigt, was ein paar Bleistiftstriche imstande sind: das Haar bis auf die blassen Brauen heruntergezogen, der Linnenkragen das ganze untere Gesicht einpressend bis an die Lippen hinauf, die er zum Teil bedeckt: darüber sieht man nichts als das obere Teil des jungfräulichen Mundes, die reinen Wangen und traurigblickende Augen. Das ist die weißeste und frischeste Zeichnung.

Holbeins Gesicht ist von abstoßender Roheit. Es hat etwas vom Geldmakler, vom Dorfwucherer. Jedem Gefühl gegenüber muß er von einer tauben Hartnäckigkeit gewesen sein. Kinnbacken hat er, die den Humor eine Bulldogge eigneten. Daß er rasend nach Freiheit war und ungebunden zu leben, ist eine Sucht, die man in ihm ahnt. Schweigsam verschlossen zu Hause, trunken und streitsüchtig in der Kneipe. Dickblütig war er, hartköpfig wie ein Gottesgelehrter, und hatte alle die Kräfte und ganz die Schwere eines deutschen Barbaren. Aber seine ungütigen Augen sind herrlich. Es gibt kein Auge, das mehr an das Objekt angeklebt, ihm inniger verhaftet wäre, keines, das ihm entschlossener, ernster seinen Umriß aussaugte, noch gibt es ein Augenlid, das geduldiger oder reicher wäre an Nachdenken, Erwägen als das Augenlid Holbeins.

Blickt dieser Mann auf das menschliche Antlitz, so hört es für sich zu leben auf: es ist nichts mehr sonst als Gegenstand; und ohne Wärme, ohne sichtbare Glut, ohne Leidenschaft hängt er sich daran, erobert er dieses Objekt, zieht es an sich, bis er es besitzt. Und seine gelenke Hand, arbeitsverschwenderisch, gehorcht dieser tiefen Ausdauer. Er verhirgt nichts. Er beschmeichelt nichts. Er liebt vielleicht auch nichts. Er verrät sich, er klagt sich selber an, wenn es sein muß. Man kennt ihn nur durch seine eigenen Bildwerke. Das Bildnis seiner Frau ist das blutende Bekenntnis häuslichen Elends; das ganze tägliche Trauerspiel der Ehe ist darin erzählt. Einmal hat sich dieser harte Mann von einer natürlichen Wallung hinreißen lassen: wie ein großer Dichter sich ganz den Erschütterungen seiner Helden hingibt, so hat sich Holbein seinem Modell ausgeliefert; und hat es gewagt, dieses Bildnis seiner Frau zu malen, als welches es Basels kostbarster Schatz ist.

Ein üppiger und wuchtiger Zusammenklang, die brennenden Töne des Schmerzes und Vorwurfes, die Flammen unter der Asche, das erloschene Rot des Samtes, Farbe und unfehlbare Zeichnung wiegen einander auf. Wie ist dieses Fleisch traurig, zerschlagen, tränendurchtränkt! Welche Trostlosigkeit in diesen geröteten Augen! Was für Pein, was für unheilbare Enttäuschung und was für Angst sogar in diesen tränenverquollenen Falten, die wie Brandwunden unter der noch jungen Haut sind! Und ihre schönen Kinder trösten sie nicht. Mit dreißig Jahren ist sie alt; und trotz ihrer noch immer frischen Brust — eine Frucht, die gerade zum Reifen kommt —, trägt sie die Jahrhunderte, welche auf eine Frau die Klage werfen, häuslicher Streit,

gedemütigte Miene und mürrische Trübsal. Das ist dieses Bildnis, preisloses Abbild ehelichen Unglückes.

Weiß man je, weshalb eine Frau unglücklich ist? Vor allem wohl weil sie Frau ist. Und denn, wenn es schon wirklich Gründe gibt, nicht glücklich zu sein, so doch nur diesen einen für die Verzweiflung der Frau: sie wird nicht geliebt, oder denkt, nicht geliebt zu werden. Jene, deren Fleisch zufrieden ist, leidet an der Seele; und ist die Seele befriedigt, so ist es das Fleisch nicht. Mann und Weib sind nicht gemacht, einander zu verstehen, nicht einmal um miteinander zu leben. Im Grunde fordert die Natur von ihnen nichts sonst als diese Vereinigung für einen Augenblick. Es geht nicht um sie, sondern um ein drittes Geschöpf, das kommen wird und ihnen unbekannt ist.

Holbein ging und kam, sagt man, hin und her zwischen Basel und London. In fünfjährigem Verweilen in England hat er wohl sein Weib in der Schweiz fünf Jahre Witwe gelassen. Ich glaube, er verlangte von ihr die Treue, die Geduld, das Gedenken und alle anderen Tugenden. Hielt er nicht daran, verlangte er alles das nicht, so war es aus Verachtung, noch stärkerer Verachtung und noch deutlicher gezeigter Herrscherlaune. Er selbst hatte seinen Haushalt in Westminster. Dachte an sein Haus in Basel, wenn schlechtes Wetter war.

Der Tote Christus ist ein furchtbares Werk.

Das ist der Kadaver in seiner erstarrten kalten Grauenhaftigkeit und nichts weiter. Liegt allein, ohne Freunde, ohne Verwandte, ohne Schüler. Liegt allein, Beute dem unmenschlichen Volke, das schon in ihm wimmelt, ihn belagert, unsichtbar, und von ihm kostet.

Er gehört in die Reihe der kläglichen, häßlichen und abstoßenden Gekreuzigten. Der von Grünewald in Kolmar fault am Kreuze; aber er ist aufrecht, hoch über den Raum gestellt, den er mit einem erhabenen Zeichen zerteilt, diesem Zeichen, das allein schon die Liebe und das Erbarmen der Menschheit erweckt. Und er ist nicht verlassen: zu seinen Füßen beweint man ihn; man glaubt an ihn. Seine Grauenhaftigkeit selbst ist nicht fühlbar für so viel Liebe, die sie bewacht. Seine Verwesung wird nicht gespürt. Man betet zu seiner Marter, man verehrt seine Schmerzen. Man beklagt nicht seinen Verfall und seine Auflösung.

Holbeins Christus ist hoffnungslos. Er liegt da, selber der Stein und das Grab. Er erwartet die Schmach der Erde. Das letzte Gefängnis umengt ihn. Er könnte sich nicht aufrichten. Nicht einmal die Hand wäre er zu heben imstande oder das Haupt: die Felswand würfe ihn zurück. Er ist der ganzen Länge lang tot. Er verfault. Er ist ein Hingerichteter, sage ich euch, nichts weiter. Er gehorcht nicht bloß dem Gesetze der Natur wie wir alle: er ist ihm ganz und gar ausgeliefert. Und wenn in diesem Leibe eine Seele war, so spottet ihrer der Tod.

Ich suche in den Gedanken dieses steinharten Holbein zu lesen. Daß er der Maler der Reformierten gewesen ist, weiß man, ab vom liebenswürdigen Melanchthon bis zum achten Heinrich, dem ungeheuerlichen Trimalchio der Theologie und des Königstumes. Sicher ist Holbein mehr für Luther als für Rom. Aber insgeheim ist er gegen die Kirche, gegen die alte und gegen die neue. Das spitze Profil des Erasmus, dieses Skalpells, das die Glaubensdinge in winzige Riemen zerteilt, mag ihm wohl kaum genügt haben. Holbeins Denken



Holbein. Frau des Burgermeisters Meyer. Öffentliche Kunstsammlung, Basel

ist viel stärker, ist von einer ihrer selbst sicheren und grausamen Gewalttätigkeit. Nicht Ironie, aber ein mörderischer Sarkasmus; die eisige Verneinung und nicht der Zweifel.

Holbein läßt mich glauben, daß er ein vollkommener Atheist war. Solche sind sehr selten. Der Basler Christus beweist es mir: da ist weder Liebe, noch ein kleinster Rest von Achtung. Dieses handfeste und nackte Werk atmet einen kühlen Hohn: da habt ihr euren Gott einige Stunden nach seinem Tode, im Grabe! Da habt ihr ihn, der die Toten erweckt!

Holbeins schamlose Seele, sein unverrückbares Denken, sein Instinkt der Verneinung, zeigen sich auch in seinem Totentanz. Als ein Jugendwerk ist es um so düsterer. Er hat nichts von der Heiterkeit, welche das Mittelalter in die makabren Spiele gelegt hat. Holbein lacht kaum. Er scherzt als Nihilist. Unter diesen Zeichnungen ist am schlagendsten die letzte, worin er das Wappen des Todes erfindet: er gibt ihm einen fratzenhaften Wahlspruch: Nihil. Überall der Tod. Und er allein und ganz betrunken. Gegen die Regeln der Wappenkunst hat der Tod Schildhalter: Adam und Eva, das Männchen und das Weibchen. Der Totenkopf beherrscht das ganze Schildfeld. Er grinst: er hat Würmer und Schlangen zwischen den Zähnen. Den Schild überkappt ein Helm, an der Stirne beschädigt, und das Visier hat genau elf Gitterstäbe. Ein Kaisermantel umschließt ihn; die Falten bilden nach abwärts zwei Raubtiertatzen, um die Erde zu erdrosseln. Und als ein Ziemer erhebt sich im Rahmen der beiden Arme des Skelettes, in einer entfleischten Raute, die unheimliche

Sanduhr: die zu höchst vereinten Hände schwingen einen riesigen Felsblock und sie werden ihn fallen lassen auf jeden, der vorbeigeht, um ihn zu zermalmen, wie alle andern.

Mit sechsundvierzig Jahren starb Holbein an der Pest.

Von Faido nach Como, im September.

HAEC EST ITALIA

Es war Nacht, da ich über die Alpen fuhr. Ich stieg die Leitersprossen einer grauen und schwarzen Natur hinunter. Ich verließ ein trübes, mit traurigen Wäldern ungücklich gespicktes Land für ein anderes, das sich lieblich breitet, sich anbietet und zur Schau stellt. Und der Himmel ist nicht mehr derselbe. Der fröhliche Morgen hat etwas vom Schrei des Hahnes. Das Licht steigt nicht auf: es kommt hervor als ob es sich verborgen gehalten hätte; mit einem Satz ist es da, strahlend und warm. Die lebhafte Luft ruft den blauen und blonden Morgen zum Spiel.

Alles war hart, steil und senkrecht gewesen. Nun nehmen die Formen die wohlige Weichheit der Kurven an; alle Linien suchen mit etwas wie zärtlichem Verlangen, sich dem Horizonte zu vermählen. Selbst die Berge haben nichts Strenges mehr; und auf den Gipfeln sind die Ruinen lustig: man schaut sie an ohne an Zeit noch Krieg zu glauben; sie sind nur da zum Schmuck der Landschaft.

Keine spitzen Giebel mehr, die Streit mit den Wolken suchen oder sie stechen oder Keile in den Nebel bohren. Die Dächer sind flach; Säulen tragen sie wie ein offenes Zelt über dem Haus. Die Talhänge sind Gärten. Die Rebe

schlingt sich in Bogen, in festlichen Gewinden. Die Städte haben Namen, die wie Vögel singen; Bellinzone zwitschert daß man lacht; Lugano gurrt; Porlezze schlägt mit den Flügeln und Bellagio das Rad.

Das Licht, überall, das Licht ist ein neuer Raum, in dem man badet. Die Leiber sind ganz durchdrungen davon. Es karessiert die Oberflächen wie eine Haut, imprägniert sie. Ich schwimme darin, und die hingerissenen Augen brauchen sich in diesem Flüssigen nicht zu schließen. Wahrhaftig, wenn ich hier oben auf der Terrasse über der Stadt Lugano und den See entdecke, hat das Licht schon zu viel Eklat. Das ist Italien.

Das ist Italien! Wie scheint das Leben leicht! Und leicht, das ist zu wenig gesagt: das ganze Land hat eine flüssige Luft in der Klarheit. Das Leben schwimmt darin wie ein Wasser, das alle Borden der Dauer sich vermählt.

Die Frauen haben brennende Augen, voll von einem schmeichlerischen und düstern Feuer. Große goldene Ringe tragen sie an den Ohren; und das Ohrläppchen macht den Rubin in dem gelben glänzenden Ring. Die Haltung dieser Geschöpfe ist ihr erster Charme. Sie verheißt das Glück in einer edlen Hingabe, und die Wollust im Rhythmus. Sie wirft sich nicht derb in die Liebe, aber weniger noch flieht sie sie. Sie gibt ein Versprechen, das den Männern der Rasse gehalten wird.

Biegsam-weich und lässig-langsam gehen sie nach einem königlichen und tierhaften Rhythmus zur Freude, die sie verkünden und die sie erwarten. Viele sind nichts als schöne Tiere. Ihre Grazie ist für Frauen zu sprühend. Ihr Körper ist zu kurz und zu herb in seiner Magerheit. Heftig scheinen

sie und passiv: zu viel schwerzes Feuer von einem Holze, das man anzünden muß, damit es sich entflammt. Im ganzen sind sie gar nicht gefährlich: man fühlt in ihnen nicht diese hitzigen Feindinnen, die man unterkriegen muß.

Wie ist man in Lugano weit vom Norden! Das Städtchen am See ist ein Nest der Glücklichkeit. Die Luft ist weich, süß und schmeichelnd wie eine Flaumfeder. Der Schatten leuchtet, ganz durchfeuchtet von flüssiger Sonne. Die Helle spielt um die Säulen in den Arkadengassen. Über den unförmlichen Kapitälen ist die eiserne Querstange gezogen, die derbe Sehne des Bogens. Und die engen Gäßchen mit plötzlicher Biegung fliehen zwischen zu hohen Häusern. Das granitne Pflaster glänzt wie öliges Wasser auf dem Grunde eines Brunnens. Es ist kühl in den tiefen Gassen.

Auf dem Rücken tragen Frauen und junge Burschen weite Krüge von der Form umgekehrter Bienenkörbe. Der offene Markt leuchtet in den gleichen Farben auf wie Mieder und Röcke: Rot und grelles Gelb, Grün und schmutziger Oker. Die Früchte sind zu groß und haben einen schweren Geruch, daß sie nach Muskat schmecken; die olivformen Trauben haben die Größe von Mirabellen; und unter der schwarzen Haut ist das weiche Fleisch grün wie die Alge. Die violetten Kürbisflaschen der Auberginen reihen sich am Hinterteil der Melonen. Aber die Paradiesäpfel in Haufen sind so rot und von einem so schönen Feuer, daß sie in diesem Parterre von Gemüsen alles schlagen, wie die Rosen unter den Blumen.

Eine Alte mit einem spitzigen Sybillenprofil verkauft Nelken von einem betäubenden Duft: sie riechen nach brauner Haut und nach Piment. Blaues Wasser fließt in

ein bemostes Becken. Ein junges Mädchen, den Krug auf der Schulter, geht zum Brunnen, wie Rahel oder die Sklavin der Nausikaa. Die unbewegliche Brust ist in ein weißes Tuch gepreßt, und die Hüften wellen lässig unter dem scharlachnen Rock. Sie hat den Schritt einer Priesterin. Ihre Gesten sind hieratisch, alle ihre Bewegungen sicher und groß. Sie ist einfach mit Vornehmheit; und ohne weder erloschen noch traurig zu sein ist sie ernst.

Vor den Türen unter den Leinwanden, die einen fast violetten Schatten einschließen, grüßen einander die alten Leute und plaudern; sie haben fürchterliche Züge und kindliche Gesten. In Santa Marie läutet man die Totenglocke; aber keinen betrübt das weiter: jeder nimmt seine Partei Tot für die andern. In der Kirche, die hell, häßlich und vergoldet ist, bewegen kniende Frauen inbrünstig die Lippen; Kinder laufen herum; ein Hund sogar. Durch die Weihrauchwolke sticht die Kerzenflamme. Die Männer warten unten im Vorhof. Sie sind feierlich und komisch. Manchmal haben sie einen Schatten Heroisches, dann wieder eine ganz absurde Wirklichkeit. Ich bewundere sie, wenn ich will, und wenn ich nicht mehr will, geben sie mir zum Lachen. Es gibt da welche, die ganz magnifike Mörder abgeben: man glaubt, sie haben das Messer im Ärmel und dieselbe Wildheit in der Seele wie auf dem Gesicht, Stirn vom Büffel, Nase platt, Kinn wie eine Hippe und die Haut dreifach gedörrt. Man belustigt sich, in ihnen das Verbrechen zu vermuten, und erinnert sich dann, daß die besten Königsmörder aus diesen Kantonen stammen, jene, wo der gut von unten nach oben geführte Dolch weder seine Kaiserin, noch seinen Mann verfehlt.

Aber alles Leben scheint glücklich an den Ufern dieses Sees, den der Himmel der Idylle widmet. Was ist für die meisten Sterblichen das Glück sonst als die Gewißheit der Liebe? Dieses Land hier ist ein Land der Liebe. Sie sind nicht einmal angezogen wie Leute, die Trauer tragen könnten. Man möchte meinen, sie spielten in einer verliebten Komödie: kurze Hosen und Kniegamaschen, den grünen Filz auf dem Kopf, rost- oder morchelfarbene Weste, so sind sie angezogen für Rache und Raub. Aber alles in allem schlendern sie herum und warten auf das Mittagessen. Sie sind zu lebhaft und außer jedem Anlaß; Mimen von Kopf zu Fuß, und ganz Gesicht und immer auf der Höhe des Ausdrucks. Da sucht sich einer eine Gurke aus: er tut das mit einem schicksalsschweren Ernst, und wird diesen kleinen Kürbis essen wie ein Kanibale. Andern gibt eine Bewegung des Neides um die grünen Lippen die Bitterkeit Jagos. In einer Geste des Ablehnens oder der Langweile haben sie die Allure eines Menschen, der sich ins Wasser stürzen will, um ein Ende mit dieser Welt zu machen. Wie sie biegsam sind und katzenhaft!

Eine gewisse Lebensfreude nimmt bei ihnen den Platz des Denkens ein. Wenn sie lachen, lachen sie Stürme. Sie scheinen weder gut noch schlecht zu sein, weil sie bis zum Übermaß das eine und das andere sein können. Diese Leichtigkeit, ganz im Augenblick zu leben, erstaunt den westlichen Menschen und erholt ihn. Und was ist sie schließlich? Ein Licht, das von der Natur zu den Menschen kommt und sie überredet: und das Gesicht der Menschen gibt dies Licht alsbald der Natur zurück. Wie die Lieblichkeit der Luft und die Süße des Klimas nichts anderes zu tragen ein-

laden als leichte durchsichtige Stoffe, so denkt man auch nicht mehr daran, seinen Willen zu verkleiden, und er zeigt, daß alles Wollust für ihn ist, zumindest alles was er sucht.

In einer Kirche am Seeufer ein großes Fresko von Luini, blond, verwirrt, leicht, eine Vision, welche die Augen aufnehmen, weil sie ihnen schmeichelt, aber die das Herz nicht zu behalten begehrt und von der der Geist nicht weiter bewegt wird: man geht vorbei, und das schöne Bildwerk ist schon weit weg. Und denkt man daran, so bezweifelt man, ob es morgen noch da sein wird: es wird vergangen, verweht sein mit dem ganzen andern Zauber.

Es macht nichts. Alles ist Fest diesen Abend, und sogar die Dämmerung ist ohne Melancholie. Ein Übermaß von Lustigkeit schäumt und sprüht, eine freche Trunkenheit. Ich widerstehe nicht länger. Eine bestimmte und warme Heiterkeit wie ein Schlummer des Bewußtseins bemächtigt sich meiner allmählich: ein animalisches Verlangen, jede Sensation zu kosten, fast ohne Wahl; oder vielmehr: das Fleisch nach seiner Laune, nach seiner Neigung wählen zu lassen. Und die Nacht kommt. Man singt auf dem See; man singt die Ufer lang und in den Gärten; singt in der Stadt. Unter den Bäumen in ihrem vom Monde gewobenen Brautgewand zerteilen sich die reinen Terzen. Das ist Italien, das Land Catulls und Vergils. Das göttliche Italien ist diese Trunkenheit und dieser erste Duft. Vielleicht ist es Italien nur für die Zwanzigjährigen und die verliebten Frauen, und die Frauen sind, wenn sie lieben, immer nur zwanzig alt. Und dies ist das Land, das immer zwanzig Jahre alt ist: Italien! dies ist Italien!



Holbein. Der tote Christus. Öffentliche Kunstsammlung, Basel

PANDARA... IN BELLAGIO

Das ist der Tag der Düfte.

Eingehüllt bin ich in Wohlgerüche. Die Luft duftet wie eine reife Frucht. Die Erde hat ihren starken Geruch nach Muttertum, nach heißem Fleisch und nach Schweiß.

Die Blumen suchen sich mit allen ihren Augen. Die Blumen im Licht sind farbige Netzhäute, die nur leben, um zu sehen und gesehen zu werden.

Da drohen, Serbelloni, die Villa in den Bäumen, ist der blühende Gipfel von Bellagio, lichtbedeckt. Trägt den Himmel wie einen blauen Schirmhut. Serbelloni, Bellagio, leichtschwingende Namen, voller Flügel und Zauberei, fast haben sie was gekünsteltes, so sehr drehen sie sich um den Vokal und das Schöne. Alles ist Stille, Duft, Pracht und Wollust.

Der brennende Würzduft des Lorbeers verfolgt mich. Die schweren Dolden in weißen und rosafarbenen Sträußen heben sich aus dem Gezweig und streifen den Wanderer, der hügelauf steigt zwischen Blumen und Früchten. Der leise Wind mildert die Sonnenglut. Und auch die Klarheit berührt wie ein Duft; der Anis, das Sandel und die Ambra schwimmen im goldenen Hang der Wege.

In ungeheuren Büscheln hängen der Jasmin und das Geisblatt; die Eichen, epheuumschlungen, reichen einander über Aloen weg die Hände; der grausame Duft der Tuberosen steigt zu Kopf und monströse eiförmige Blüten, wie fahle Ananas, bräunen sich im Herzen der Magnolien. Sie verbreiten einen so schweren, intensiv faden Duft, daß man ihn auf den Lippen spürt und versucht ist, ihn zu kauen: alle Gerüche sind darin und mischen sich in ihm: die Orange und die Melone, die Zitrone und die Mandel.

Alles ist weiß, alles ist gelb von Sonne, das Weiße und das Gelbe Quell der Düfte.

Ich schließe die Augen, in einem leichten Taumel. Und sehe den Weg von Porlezza am Comersee wieder, wie einen für Feen, die noch Kinder sind, durch einen jungen Wald gezogenen Pfad. Hier aber ist mehr geheiligtes Grauen unter dem Schatten der Eichen, auf dem Grunde der feuchten Höhlen, wo das Moos niemals trocken wurde. Und da tut sich das Blattgewirr auseinander und der See erscheint, so blau, so schmeichlerisch, wie das Auge einer Katze. Und alle diese Tauben, die weißen Häuser. Gärten und Terrassen steigen, stufen sich die Höhe hinauf wie eine Tonleiter. Die Weinrebe und die bleichen Oliven bringen den Akkord sordiniert, bis hinauf zum grünen Wald und den schwarzen Massen der Kastanien auf den Gipfeln. Die weißen Paläste und die milchigen Villen hängen über dem Wasser, das sie spiegelt. Das Moiré des Sees ist gefältelt von Säulen und Sätteln. Die frohen Barken, die lateinischen Segel gleiten auf dem Spiegel. Man legt am glücklichen Ufer an und ist am Lande bevor man im Hafen ist. Man träumt von einem heruhigt-stillen und prunkhaft-

feierlichen Leben, das mit einer einzigen Leidenschaft den Sturm durchkreuzt.

Man steigt und steigt. Die steinigen Gäßchen, rot in der Sonne, sind violett im Schatten. Eine Gosse in der Mitte. Selbst der Schmutz hat sein Air von Glückseligkeit; die Fliegen schnarchen die Prellsteine an. Ganz schwarze Feigen hängen in ihrem Geäst über Mauern.

Überall in Serbelloni Bänke. Die italienischen Peppeln wachsen zu Pyramidenform auf, und die Eichen runden sich zu Domen zwischen den spitzen Glockentürmchen der Zypressen. Die Boskette, die Rubsitze verbergen sich hinter dem mitschuldigen Haar des Epheus. Die Einladung zu Küssen geht im lauen Lüftchen; die Blätter streicheln sich wie Katzen. Die Luft ist so fein, so lau und so zärtlich, daß man sie wie eine Hand fühlt, wie einen Kuß zwischen Haar und Nacken. Und von solchen feuchten Lippen gleitet er auf die Frische der Brüste; die jungen Frauen geben ihm ihren Busen hin unter dem Brusttuch. Ich streiche an einer blonden Nymphe vorbei, die duftet wie eine Aprikose.

In Bellagio am See und in Serbelloni über Bellagio ist man an der Gabelung der Wasser. Der Blick von Serbelloni aus läßt nichts entgehen; er zeigt das ganze Land auf einer rotgoldenen Platte. Bellagio, das heißt: schöne Luft. Gegen Abend wird La Tremezzina deutlich, der Garten im Park der lombardischen Lüste: eine marmorne Kolonnade auf einem handgroßen Stückchen Land profiliert sich im Wasser. Die Villa Carlotta, die Villa Poldi, mailändische Namen Stendhal teuer; aber die Mailänder sind nicht mehr da, scheint mir. Ein Dorf gibt es, das sich sogar Dongo nennt wie Fabrice. Lachende Ruinen, ferne Güsse, Regen,

gleich einem Milchfädchen auf dem Gebirge, alles ist Lust im Lichte. Keine Trauer. Und ginge ich einer Kirchhofmauer entlang, ich glaubte es nicht dem Kirchhof.

Ich steige ab zum See. Reife Orangen hängen aus länglichem Blatte unter. Und gleich hellen Blitzen aus der Erde heraus, so flitzen die Lazerten über die silbrigen Kiesel. Schön wie ein königlicher Weg steigt eine Allee hoher Zypressen sich breitend zum Ufer hinunter. Um einen viereckten Turm, voll von Himmel und Sonne, stechen die Spitzen der Zypressen friedliche Lanzen in die Luft; und ein Ruch strahlt von unverderbharem Holze. Im Glockenturm legt ein Sonnenstrahl über die Glocke eine Seite. Die Allee endet auf dem aufleuchtenden Wasser; jenseits, am andern Ufer, in den Bergwäldern, schlafen die weißen Häuser, lichtgesättigt, wie Lämmer an einem Hang.

Eine Barke ist in Blumen verankert. Während die Wellen des Sees sein Lächeln schmachtend, verschmachtend vielfachen, lächeln Frauen, hingestreckt, versonnen vage zu ihrer eigenen Mattigkeit. Alle sind sie in Weiß, wie Blüten. Als ob sie warteten, gepflückt zu werden. Ein Traumgedanke schweift zwischen Himmel und Wasser: wie ein unsichtbarer Vogel: daß alle diese Schleier hier, alle diese Segel hier nur von eines Augenblickes Dauer sind, ein zerbrechliches Gitter zwischen Wollust und Verlangen. So ist die Grazie dieses Sees gebildet aus Anmut und Gefälligkeit. Nicht das Meer und seine brüsken Tragödien; nicht der Fluß und seine ewige Erneuerung. Der See ist der Spiegel des Verweilens. Alles macht hier Szene und Bild im rechten Rahmen. Und ringsum schließt hier das Gebirg' eine über ihr Glück verschlossene Welt ein.

Die Pflicht hat keinen Sinn mehr; die Dauer keine Plane: alles ist im Augenblick, und die Lust ist der einzige Raum. Diese jungen Frauen mit bloßen Armen, diese sich fügenden, beugenden Köpfchen, dieses Verschmachten so süß belebt vom Rhythmus des Busens, wie eine andere Welle, unwiderstehlich, — welch lustvolle Ufer! Die Blicke und die Worte girren. Sicher hat hier, in diesem gefälligen Lande, Pandarus sein Weib genommen, nach Trojas Fall.

MAILAND

Wie das Leben der Menschen ihrer Seele als ein Kleid dient, dieser Seele ein Kleid gibt, so haben die Städte ein Gesicht, einen Blick, eine Stimme. Und wie den meisten Leuten der Effekt ihres Gesichtes unbekannt ist, so kennen auch die Städte ihr Gesicht nicht. Aber der Fremde, der nur zum Sehen da ist, der schaut die Stadt an und durchdringt sie. Der Fremde ist der Feind, selbst wenn er liebt: weil er die Augen öffnet, zuerst, und sieht.

Wer in Mailand ankommt, an einem Sommerabend, zur Stunde, wo die Stadt ihren Bauch spürt und wo er vor Hunger knurrt, der fällt in ein Schwungrad von rohem Licht und Lärm. Wie die Eisenbahnwaggons, die man auf ihren Drehscheiben gelassen hat, so dreht sich alles in dieser Stadt und macht ein Geklirr von Blech und Eisen. Der Bahnhof ist ein Glastunnel, leuchtend in weißer Klarheit. Das Gewühl und Gewirr drängt, eilt, strampelt geduldigen Rückens, eine ungeheuere Herde, unter dem Glasgewölbe; keinen Mund sieht man; man hört nichts als das Getöse dieser schwarzen Herde; und alsbald drängt sich alles in einen unterirdischen Gang; man steigt Treppen hinauf, wieder hinunter; Geruch von fauligem Fisch, von Knob-



Holbein. Dorothea Kannegießer. Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

leuch und Leder; und die Füße laufen den Sturmschritt eines scharfen Kampfes; und überall, im Tunnel, auf den Treppen, auf dem Straßenpflaster das gleiche harte, blendende und künstliche Licht.

Die ganze Stadt ist nur ein Bahnhof. Der Tumult, der trockene Lärm der Kais läuft durch alle Straßen. Und dieser berühmte Dom ist ein Bahnhof aus Marmor. Wer, der sein erstes Gebet in Chartres oder auch nur im Schatten von Kreiz-Ker verrichtet hat, könnte jemals in diesem Magazin von Statuen und Ornamenten beten? In Mailand ist selbst die Straße des Vergnügens, wohin man trinken geht und jeder seinen Freß suchen, nichts weiter als eine Galerie aus Glas, ein Bahnhof im Bahnhof. Und die Menge drängt sich da, paketetragend, den Kopf vorgebeugt, die Augen auf die Hände gebannt, eilt, schiebt, wie man zum Büfett läuft, wenn der Zug zehn Minuten Aufenthalt hat.

Hebt man da die Stirne, so trifft einen, wie ein Steinwurf, der brutale Blick aus diesen morosen weißen Augen, aus diesen runden Augen, die einen die Parodie des Lichtes hassen machen. Keiner sieht mehr den Mondschein in Mailand. Und senkt man die Augen, so glaubt man sich sofort in der Falle, in der Schlinge: auf allen Seiten, wo man hinsieht, die flachen Maschen eines eisernen Netzes: das Geflecht der Schienen spricht von der alten Erde in Ketten. Darüber hin rollt ewig eine Unzahl langer Büchsen, die einen blau, die andern gelb, worin klug verteilt, schräg zueinander, menschliche Formen eingeschlossen sind; und verschwindet die Büchse in einer Straße, so sieht sie aus wie ein Wagen voll mit monstruösen Ameisen. Mailand, der runde Ameisenhaufen, erscheint mir als die chinesischeste

Stadt Europas, so wie China sein wird, wenn die Wissenschaft daraus den wimmelndsten Ameisenkäse des Planeten gemacht hat. Nacht und Tag dreht sich in jedem Sinne diese elende Windrose mit eisernem Höllenlärm; knirschend rollen alle diese Büchsen eine hinter der andern auf ihren Schienen, und eine weißeiserne Glocke, ein Gong mit dem Klang einer Blechschüssel, zehnmal in der Minute anschlagend, markiert den Schritt dieses Tieres ohne Pfoten.

Wenig Bettler: wahrscheinlich läßt man sie auf die Bahnhöfe nicht zu, oder man vernichtet sie. Aber eine Unmenge Sklaven: jeder Mensch trägt ein Zeichen, woran man alsbald weiß, ob er im Waggon-Lit oder in der dritten Klasse reist. Sie betteln nicht, nein: sie haben die Würde Unglücklicher, die von einem Salair sterben; und es genügt, diese welken Gesichter zu sehen, diese grüne Haut, dieses Wesen aus Eile und Angst, diese dezenten Lumpenkleider, um bewundernd zu staunen, wie viel das Recht letzter Klasse zu reisen dem Geschick des Menschen Glück und Vornehmheit hinzufügt.

In der Ebene, allen Winden offen, träge und festgenagelt unter dem Hundsstern, atemberaubend und eisig im Winter, niedrig und prosperierend, reich und nichtig, dreht sich diese Stadt in Form eines Rades, mit einem Dom als Achse statt eines Platzes, dreht sich Mailand auf dem Kreuzweg, und alle Speichen der Industrie und des Handels konvergieren auf dieses Zentrum Italiens. London ist der Riesenpolyp, der, bei der Tower Bridge, seinen Kopf unter dem Fluß versteckt; und Tag um Tag setzen seine tausend Arme der Erde einen neuen Schröpfkopf auf, eine Flechte ge-

meiner Häuser, die Rauch gegen den Himmel speien und den Saft des Universums saugen. London hat eine submarine Stimme, und die heiseren Sirenen sprechen für diese Stadt; und allmählich mochte sich ganz England zum armigen Tintenfisch um London, das Maul, wo, Zunge ohne Rast, die Themse schmeckt und verschlingt, spuckt und speichelt. Die Tentakel suchen das Blut des Erdballs; und England stirbt, wenn man den Seekraken auf seinen Kopf umwirft oder dem Monstrum die Arme abschneidet. Ich könnte die Gestalt Roms sagen, dieses Götzenbildes mit sieben Brüsten, dieser Amme, der man den Kopf abgeschlagen hat; und das Gesicht von Paris, dieses dreifache Gehirn konzentrisch gelegt um eine entzückende weibliche Scham, wo die Seine buchtet; und wie Frankreich weise ist von dieser Weisheit und wie es toll ist von dieser Tollheit. Mailand dreht sich; es verbraucht, es erfindet nicht; kaum daß es verdaut: alles ist hier gemacht und künstlich, wie das Kaminfeuer in einem Absteigehaus. Es ist der Luxus, der Lärm und der Reichtum eines Hotels.

Wer aber möchte sein Leben in einem Bahnhof oder in einer Markthalle verbringen? Mailand ist eine Straßenecke.

Die Probe des Domes ist die erste Probe der Italienreise. Er blinkt und leuchtet aus Mitten der Hölle auf, ein Berg aus weißem Marmor. Enorm ist er und ausgelassen. Man nennt ihn Dom, und er ist nur aus Nadeln gemacht, geklöppelt, gestrickt. Eine riesige Kirche, die doch nur ein Reliquienkästchen zu sein scheint. An den Goldschmied muß man denken, nicht an den Architekten. Wunderwerk des Reichtums und des schlechten Geschmackes ist sie die nordische Jungfrau als neapolitanische Braut kostümiert.

Die Masse des Marmors ist in Statuen zerschnitten, in Fenster ausgehöhlt, in Laubwerk, in à jour-Spitzen. Die Arbeit ist enorm und mittelmäßig. Man erregt das Mitleid der besseren Leute, wenn man den Dom lobt; und da man ihn nicht loben kann, macht man die anderen über ihn lachen. Das Ende vom Ende ist immer, daß man ihn bewundert, unter dem Vorwand, daß die Künstler so täten als bewunderten sie ihn nicht.

Ich nehme es hin, daß die nordische Kunst diese pompöse Form und diese allzu eloquente Festlichkeit des Marmors angenommen hat. Ich fühle die Gewichte einer solchen Fabrik. Ich werde gegenüber den Zahlen, die man mir gibt, nicht unempfindlich sein; und dann, diese Architektur zählt mit. Aber schließlich ist eine solche Kunst der Triumph der Materie, und dadurch der Lüge. Vielleicht ist der Dom ein Wunder für die Deutschen oder die Schweizer, das Weißbrot ihres Schwarzbrotes. Wer weiß zudem, ob nicht die Erinnerung an den Schnee der Alpen und die Nadeln des Firnes dunkel die Arbeit an all diesem Marmor geleitet hat? So viele Spitzen, so viel Glockentürmchen, und einen armseligen Pfeiler! So viel Platz, und gar keine Größe! An einem hellen Tag, zur Mittagsstunde, fliehe ich diese Kirche. In den Stunden des Trubels, wenn der Himmel sich deckt, da dreht sich der auf seine Unterlage montierte leichenblasse Dom aus Zucker. Die Allegorie hat nichts weiter zu tun, als ihn von dem Platz wegnehmen und ihn auf den Arbeitstisch irgend blinder Kunstgelehrter zu servieren. Nie kann man besser sehen, daß man aus Zucker Marmor nachmachen kann, und daß man mit Gottes und der Wissenschaft Hilfe bald aus Marmor Zucker machen wird.

Bei starkem Sonnenlicht ist die Häßlichkeit des Domes eklatant: er will nicht schmelzen, und doch zittert und flackert dieser spitzstachelige Würfel für das Auge in allen Perspektiven. Keine einzige feste Linie, alle scheinen runzelig und zitterig unter einem Wasserschleier. Deshalb ist er auch nie schöner als im Nebel oder im Regen; da verlöscht jedes Detail, und die Erscheinung wird magisch, wie ein Nebelschloß in den Bergen.

Im Innern hat der Marmor den Ton von Knochen. Die Querschiffe krümmen sich über das Mittelschiff wie Rippen. Man geht im Hohlraum eines kolossalen Tieres, im Innern eines Skelettes, in einem Wald von Wirbelknochen. Der Reichtum des Rhythmus erinnert an den Geist der Kathedrale. Sylve des Traumes, Basilika des Reifes, in der sich die Schäfte der Säulen, gedrängt wie Buchen, heben, um die Gewölbe der fünf Schiffe zu tragen. Und wenn der Schatten der Nacht niedersteigt, dann endlich fließt das Mysterium durch die Alleen dieser weitläufigen, kalten und grandiosen Kirche. Daß sich nur dann nicht der Kandelaber mit den sieben Armen entzünde, das schönste Ding in der Kathedrale, kaum weniger schön als jener zu Reims, und französischen Ursprungs wie dieser, und aus derselben Zeit, alle beide Söhne des Heiligen Ludwig! Welches Leben in der Materie! Das ist mehr als Ornament, das ist Leben, das dauern will. Diese Bronze hat die Schönheit eines ewigen Baumes. Ein köstlicher, erlesener Geschmack in der Macht und der Kraft!

Das Ospitale Maggiore ist ein magnifiker Backsteinpalast; seine Fenster sind die schönsten Mailands. Die Spitzbogen mit Früchten geziert und lachenden Kindern,

in einem Rahmen von Eierstäben und Blattwerk; reizende Säulchen; erhabene Medaillons, wo sich die Flügel teilen, teilen die Fensteröffnung, der ganze ländliche und starke Charme der gebrannten Erde; nicht eine bäuerische Architektur, sondern die Materie der robusten Gesundheit, die ihre Haut zeigt, und mit wie viel Grazie und Maß! Das Material hat seine Tugenden. Der Backstein ist so lebendig wie man nur will. Der Marmor ist feierlich und duster: er repräsentiert die Staatsmacht. Was den Backstein betrifft, so ist er das Individuum, also das Schönste was es gibt oder das Schlimmste: großer Mensch oder Dummkopf, oder noch weniger: Mittelmäßigkeit.

Sie haben hier einen Garten, wo man sich an Sommertagen in die Ader stechen möchte, um den sterbenden Blumen einen Blutstropfen zu schenken. Nicht ein Baum ist da, der Schatten gibt. Man sieht keinen Staub auf den Lorbeerbäumen, aber Lorbeerbäume, die dem Staub als Mannequins dienen.

Ich kenne keine Stadt, wo man so viel Menschen in kurzen Hosen trifft. Ein Teil dieses Volkes scheint solcherart auf Holzbeinen zu gehen.

In Mailand trinkt man eine köstliche Milch, dick und duftig. Aber überall verkauft man Bier: diese Gegend ist voll Deutscher. Man glaubte de zuerst, man würde sie lieben; dann ertrug man sie; jetzt mokiert man sich über sie, haßt sie und fürchtet sie.

Mailand ist der Bauch des modernen Italien, und vielleicht schwimmt das Herz darin. Unter einem ganz unnuancierten Himmel ist das Leben hier heftig und schwer, heiß und schreiend, stierhaft und toll. Größerer

Reichtum, größere Kraft, größere Brutalität, als sonst wo. Die Häuser sind höher und düsterer, oder weißer und großartiger: Elend und Reichtum getrennter als in dem übrigen Italien. Alles aus alten Steinen, was noch die Zeit überdauert, Palazzi und Kirchen, versteckt sich in Winkeln und Ecken. Der Ingenieur verweist sie wie arme Eltern ins Exil schmutziger Quartiere. Das Ospitale Maggiore flieht den Blick in die modigen Gassen eines Quartiers, das fauliges Gemüse und Kohlstrünke verpesten. Und der charmante kleine Palazzo Visconti di Modrone zeigt eine hübsche Fassade den verschimmelten Böschungen des Kanals: sie läßt sich hinter Akazienästen ahnen, wie ein Gesicht hinter vorgespreizten Fingern und aufgelöstem darüberfallendem Haar. Ein heiterer und melancholischer Wohnsitz! Der einzige in Mailand, wo man lesen möchte, träumen und lieben. Wie dazu gemacht, um heimlicher, vielleicht schuldhafter Liebe ein Asyl zu geben. Eine Terrasse mit alten Bäumen bepflanzt, mit Jasmin und Rosen, fällt steil auf den Spiegel toter Wasser; ein Balkon faßt sie ein, eine Balustrade aus pompösem Stein, die ein bißchen schwer ist, aber doch elegant; an den Fenstern der Treppe beleben Grün und Blumen das Schweigen, und ihre leidenschaftliche Gegenwart ist ein Fest in diesem elenden Viertel. Amoretten halten ein Wappenschild: Füllhörner schütten ihre Pfirsiche und delikat modellierten Weintrauben aus. Die jungfräuliche Rebe und Astwerk karessieren jede Spirale und jede Kante dieser Balustrade. Durch die Blätter zeichnet sich eine siebenbogige Loggia zwischen zwei Flügeln; eine doppelte Reihe Säulen umblühen Rosen. Und dieser süße verschleierte Garten! Ein Springbrunnen wirft seinen

glitzernden Staub in die Sonne. Der Kanal spiegelt die Zweige, hält sie an den Blättern fest auf dem morosen Wasser. In Mailand hat der Traum, die Liebe und die Melancholie kein anderes Refugium.

Mailand wimmelt von Volk. In den Vororten sehen die Häuser aus wie in der Mitte auseinandergeschnittene Bienenstöcke; an den in schwelgerisch gemeinen Farben bemalten Fassaden sind alle Fenster geöffnet, die Alveolen gestopft voll mit Menschen, — wie Fliegenkäfige sieht es aus. Und der vom Winde gepeitschte Staub staubzuckert diese Waffeln.

Lumpen, Lappen und Fetzen flattern. Grobes Leinen und das Waschzeug von gestern hängt an Schnüren: die roten Hemden und Unterröcke, die grünen Trikots, die weinbefleckten Servietten, bedreckte Windeln, die Bettüberzüge, die bepißten Leintücher trocknen in der Luft; als ob sie rauchten kommt mir vor. Weiber, dunkeläugig, mit dem schwarzen Schopf, schicken ihren Blick zwischen den Ärmeln eines aufgehängten Kamisols durch, oder den beiden Beinen einer weißen Unterhose, die im Südwind flappt.

Das Elend in der Sonne besitzt die Schönheit des Verbrechens: es ist nicht so wie im Norden, wo ihm immer das Grauen der tiefsten Erniedrigung zu folgen scheint. Von der Häßlichkeit selber entlehnt dieses Elend etwas wie eine Art Energie, und manchmal eine zynische Lustigkeit: so leihen Wunden und Schorf von der Farbe etwas wie eine Beredtheit. Im Norden spricht alles Elend von einem niedrigen Sturz in die Tiefe des Kotes und der Schande; so ein paralytischer Alter, den man ins Hospital karrt: er weiß,

daß er da nicht mehr herauskommt und reif wird, mit den Beinen voraus, für die Herberge unter der Erde. Das Pittoreske des Elends im Süden ist keine Illusion: die Sonne ist ein Vermögen. Überall da ist Schönheit, wo die Augen die Natur im Lichte sehen.

Auf dem Platze, wo Lionardo da Vinci gebildet ist wie ein Rekonvaleszent, der ins Bad geht, zieht mich ein Disput an. Die Beleidigungen fliegen wie Hobelspäne; der Hobel des Hasses saust in allen Gesten. Unter den Fremden schauen zwei Engländer zu, ganz gleichgültig: wenn schon nicht mit den Fäusten, möchten sie, daß die Gegner mit den Messern aufeinander losgingen. Einige dicke Deutsche rollen die Augen: die einen sind seelig; sie speien aus der Kehle eine fette, breite Lustigkeit. Die anderen, ernst wie ihre goldenen Brillen, tun so, als wollten sie sich in die Sache einmischen und ihr ihren vernünftigen Frieden geben; sie haben vielleicht gar nichts gesehen, aber sie wissen, daß sie recht haben: als ob sie es schriftlich und gesetzlich hätten. Die paar Franzosen, die herumstehn, teilen sich schon: sie sind bereit, Partei zu ergreifen, mit Passion, mit Übermaß von Passion, und aus Spaß. Zwei aber stehen da, als ob sie gar nicht da wären, sogar der, welcher beobachtet und dem nichts entgeht: ich errate in ihnen den Kelten, der niemals dem Fatum nachgibt, den zu erkennen Begierigen, und der dem Schicksal eine unermüdliche und schweigende Verachtung entgegensetzt für alle Revolte.

Ein anderes Mal steige ich auf den Turm. So ungeschlacht, so kompakt und fett es auch ist, hat Mailand doch eine Form. Es ist in der Tat dieser Menschenkäse, von Straßen und Plätzen gelöchert, als den ich diese Stadt ge-

sehen habe. Das alte Mailand schnallt den Gürtel seiner mageren Kanäle um das Kastell. Ein anderer Käse, konzentrisch zum ersten und fast doppelt so groß, hat sich aus Boulevards und Bastionen eine Rinde gemacht. Sicher wird diese menschliche Pastete sich noch weiter ausdehnen. Mailand ist der Typ des Ameisenhaufens. Das ist seine Ähnlichkeit mit chinesischen Städten; und nicht ohne Grund, denke ich mir, ist sie der Hauptplatz für Cocons und den Seidenhandel.



phot. Alinari.

Der Dom zu Mailand.

DER ZAUBERER MERLIN

Der Zauberer Merlin: das ist Lionardo. Er ging Viviane suchen im Wald des Westens. Er weckte die entschlummerte Fee auf, das Lächeln der Intelligenz.

Das ist seine Magie, wenn man ihn schon als einen Magier haben will. Dieser große Geist ist gleichwohl ohne Leidenschaften. Er träumt von Poesie. Er ist geteilt zwischen der Kunst und der Wissenschaft. Er scheint nur für die Erkenntnis zu leben, viel weniger für das Schaffen. Er gehört seiner Zeit mit seiner Unruhe, mehr noch damit der unsern. Doch aber besitzt er die Sicherheit des Suchens, und für ihn ist Suchen Finden. An tausend Punkten berührt er sich mit den Zeiten des Glaubens. Das was er besitzt, genügt ihm nicht. Sein Geist geht vor allem auf das Objekt: oft packt er es, oft verfehlt er es. Seine Neugier hat Geduld, im Handeln ermüdet er rasch. Seine Seele träumt von einer idealen Welt, — er kommt nicht dazu, sie zu gestalten.

Wenn er studiert und beobachtet, ist er der Sklave der Natur. Wenn er erfindet, ist er der Sklave der Idee. Die Theorie erstickt in ihm den heftig aufschießenden Sprungquell der Schöpfung. Aus der Flamme geboren, sind die meisten seiner Bildnisse lau, einige eisig.

Es ist keine Realität in dem, was er macht. Nichts kommt seinen Zeichnnngen gleich, seinen Versuchen, seinen Entwürfen. Er ist nicht der Mann des vollendeten Werkes, aber dieses ist das einzige, das er schätzt. Er verschwindet, wenn er sucht und aufspürt; aber in seinen Werken ist er immer da. Alle seine Figuren ähneln einander; alle haben sie die gleichen Finger, die gleichen Hände, das gleiche Lächeln. Alle seine Frauen sind Zwillingsschwestern; Zwillinge auch seine Männer. Er endet damit, sich an eine reizvolle und doppelsinnige Kreatur zu halten, die weder Frau noch Mann ist.

Er ist dogmatisch bis in seine Farben, und dadurch sind seine Bilder verloren. Weder Holbein noch Van Eyck hatten diese Raffinements, aber ihr Werk dauert. Dieser Geist der Finesse ist Lionardos Feind. Fürst der Neugierigen, kommt er nicht dahin, sich zu zentrieren, und die menschliche Größe zentriert sich nirgendanders als über dem Herzen.

Der Zauberer hat sich in den Spiegel der Ideen verfangen. Ich bin gegen den Kult der Proportion, wenn diese pretendiert, das Leben durch die Intelligenz zu ersetzen und sich nicht damit begnügt, den Instinkt der Intelligenz zu unterwerfen. Höchste Schönheit ist nicht in dem, was man durch die Proportion erfindet, denn Schönheit ist keine Geometrie. Sie ist in den idealen Verhältnissen, die man in dem aufdeckt und die man dem gibt, was man vom Sinne des Lebens selber sieht. Denn nichts kann mehr sein als das Leben in seiner variablen Kurve. Irgendeine Zeichnung von Bettlern in Lumpen geht über allen Reichtum des Marmors. Ich kenne Radierungen, auf denen ein leidendes

Antlitz unendlich weit hinter sich die Schönheit des Bacchus läßt, welche Lionardo kombiniert.

Die höchste Ordnung ist im Leben und die schönste Mühe der Phantasie besteht darin, diese Ordnung zu begreifen. Die Natur, wo diese Ordnung sich in Krümchen und Stückchen offenbart, ist die Ordnung, welche alle Imagination hinter sich läßt.

Die Imagination, die verschönert, ist schwächlich. Wer der Natur was hinzufügen will, zeigt nur seine Schwäche gegenüber der Natur. Man glaubt die Natur zu korrigieren, wo man sie zu erwecken scheitert. Wo man Schönheit anzubringen glaubt, da nimmt man Leben. Die höchste Schönheit ist nichts als eine Offenbarung der Natur. Im Gefühl allein ist der ganze Traum. In der Kunst ist das Maß des Gefühles die Emotion. Statt die Augen zu senken und eine Grimasse zu machen, sollte sich besser das gottliche Antlitz des Menschen endlich anschauen und brüderlich zu jeder Form, die der Mensch wegt, sich sagen: Nimm in Mitleid auf, nimm in Liebe auf dieses glanzvolle Wunder deines Leibes.

Bei Lionardo ist alles Symbol, — deshalb bedarf er so sehr der Natur und deshalb ist er so gierig nach ihr. Aber so ergeben er ihr auch sein mag, er macht sich zu ihrem Interpreten statt zu ihrem Vertrauten. Sein ganzes Werk ist eine Reverie über die Ursprünge. Aristoteles hat in seine Hefte das ganze Wissen der griechischen Welt gebracht. Lionardo in die seinen den ganzen Gedanken, das ganze Denken der lateinischen Renaissance. Er besitzt nicht die universelle Wissenschaft, nicht die souveräne Kunst: lassen wir diese Paradeworte den Gaukelgeistern der Marktbuden.

Aber er dient dem Geiste, welcher alle Materie beherrscht. Er hat den Sinn für die Erkenntnis und daher den Sinn für das Mysterium. Er allein aus seiner ganzen Zeit wollte das Mysterium durchdringen und er allein hat dessen subtile Seele gestreichelt. Davon hat er seine Leidenschaft für die Grazie und das Lächeln: die lächelnde Grazie, das ist eine Form des Mysteriums und die rechte Melodie der Gesichter. Es haben ihm nur die Tränen gefehlt, diese Musik der Liebe.

Auf die innere Einheit muß immer das Begehren gehen. Aus der Kraft ist diese Einheit zu bilden. Die Einfachheit in den Künsten ist gleicher Ordnung wie die Einheit im Charakter.

Es ist allzu sicher, daß das einfachste Objekt von einer unendlichen Komplexheit ist. Nichts ist einfach in unseren Augen als in Funktion unserer Blindheit oder unserer Ignoranz. Die Emotion ist es, welche die Einheit des Werkes herstellt. Die Einfachheit ist hier das Gleichgewicht der Teile. Je reicher ein Dichter an Vision und innerem Gefühl ist, um so mehr Kraft ist ihm nötig, die Elemente zu ordnen, die er in der Natur findet. Man sagt immer, die Kunst verlange Opfer. Selbstverständlich. Aber ein allmächtiger Künstler braucht nicht ein Detail einem andern zu opfern: er wird es wie die Natur machen, die alle Details in das Eine bringt. Eine göttliche Kraft ist nötig, damit man sich nicht in der Leidenschaft für die Nuancen verliere. Die hohe Kunst ist die der Variation: Beethoven, Rembrandt und Shakespeare. Mit all seinem Geiste variiert Lionardo nur seine eigenen Themata: er hat nicht die Macht, die man haben muß, um die Themen des Lebens zu variieren.

Nicht an der Zahl der Teile, nicht an den Elementen eines Werkes mißt man recht, ob es einfach ist oder nicht; sondern an dem Gleichgewicht, das das Ganze trägt, an der Sicherheit, die es gibt, kurz an der Emotion, die es erregt und die es aufzwingt.

Vis superba formae, — wie dieses souveräne Wort des Johannes Secundus Lionardo verfolgt! Wenn nicht das gleiche Wort, so die Idee. Er fühlt, daß allein die Form das Sein verleiht. Erst wollte er Bildhauer sein. Mit aller ihm möglichen Inbrunst zieht er aus auf die Suche nach der Form: er ist das Opfer seiner Zeit darin, daß er glaubt, sie in der Malkunst zu packen. Er erschöpft sich in Urteilen und Gründen für die Precellenza der Malerei. Er hätte einige hundertfünfzig Jahre später auf die Welt kommen sollen: er hätte gesehen, daß unter allen Malern ein einziger die Macht des Seins und des Gedankens in die Malerei gegeben hat, und dies dem Gefühle dankte und einer weltumspannenden Leidenschaft. Lionardo ist ein großer Dichter, dessen Bücher wir nicht besitzen. Deshalb ist er wohl auch der bevorzugte Maler aller, die Bücher machen. Ich liebe meine Idee über Lionardo mehr als alles, was mir Italien von ihm gezeigt hat.

Man erzählt, daß er von hohem Wuchse gewesen, von edlem Antlitz, liebenswürdig und glänzend, und ein Athlet und guter Reiter. Sicher hat seine Schönheit nie den Frauen gefallen: mit all seiner Süße machte er vor sich ängsten; die Frauen haben Furcht vor dem Denken. Und er selbst scheint sie nicht geliebt zu haben, außer zum Zerlegen und zum Malen. Er wollte sich mit ihnen nicht das Leben erschweren. Er hatte sich dem Wissen verheiratet. Oh er, wie

man sagt, der schöne junge Mann gewesen ist, das kümmert mich wenig. Ich will ihn nur in den Zügen eines prachtvollen und heiligen Alten kennen, wie den Hermes Trismegistos. So ist er auf der wundervollen Rötelzeichnung in Turin. Man spricht sie heute nicht mehr als ein Porträt an und zieht diesem Bildnis eines alten Löwen die fade geckenhafte und charakterlose Zeichnung von Windsor vor.

Die höchste Ironie ist in dem Lächeln der Intelligenz. Lionardo lächelte so. Schließlich: der, der versteht, der liebt auch. Er hat die ausgeglichene Seele, die voll Güte ist zu allem, das atmet. Da alles ist, wie es sein muß, weiß das Denken, das sich besitzt, nicht böse zu sein. Selbst wenn es nichts hofft und diese Welt nicht ernst nehmen kann, so kann es doch dem Traum verzeihen, daß er nur ein Traum ist. Was mir trotz allem zu beweisen scheint, daß Lionardo sehr fromm ist.

Alle seine Verachtung gilt dem Wahne der Menschen und ihrer absurden Schlechtigkeit. Seine Augen verstecken sich nicht in den Höhlen, er runzelt nicht die Brauen, um die Menschen nicht mehr zu sehen. Im Gegenteil: weil er ganz versunken ist in die Vision, sind seine gefalteten Augenlider die Börse, in welcher dieser sublime Geizhals seit fünfzig Jahren die Zeichen des Lebens thesauriert und die Momente der Form und die Kurven der Welt aufhäuft. Köstlicher und heiliger Alter! Die gallische Loire verdiente wohl, daß er an ihren Ufern starb. Kaum daß er ein weniges mehr aus seinem Lande ist als aus anderen. Im Wesen gewiß ein Sohn des lateinischen Meeres, ist er der antike Mensch, der christlich wurde, der Orientale, der den Occident besiegt

hat, der Dichter der Intelligenz. Man kann nicht anders, als ihn in Ehren halten; aber niemals füllt Lionardo ganz das Herz oder befriedigt es auch nur. Alles besitzt er, nur dieses nicht: die Leidenschaft. Er ist nicht tragisch.

DIE GALLERIA

Die Mailänder Galleria Vittorio Emanuele, Modell wohl für alle anderen, ist die berühmteste. Denn jede Stadt will ihre Galleria haben, wie jede ihren Victor Emanuel zu Pferd oder ihren Garibaldi mit dem Säbel hat.

Die Mailänder sperrt ihr riesiges Maul auf den Domplatz hin auf, als ob sie einen kräftigen Runken der Kathedrale verschlingen wollte. Es gelingt ihr nicht, leider. Und wenn man den Riesenkuchen, Dom genannt, marmornen nicht gutiert, so genügt ein Vergleich mit der Galleria, um etwas schmackhafter den Dom zu finden.

Tag und Nacht verschluckt und speit das Maul der Galerie Fluten von Passanten aus. Warum schließt es sich nicht über der Hölle roter Wagen, die knirschend um den Dom fahren, in eisernen Gleisen, im Heidenlärm der Verdammnis? Verschlänge es doch den Donner dieses Platzes, wo Eisen, Glocken, Signale Tuthörner, Pfeifen einen infernalischen Spektakel machen.

Dieses Ungetüm von ganz besonderer Häßlichkeit ist ein für seine Breite zu hoher Würfel, von einem Loch durchbohrt, das einer Stimmgabel gleicht oder einem umgekehrten U. Erst weiß man nicht recht, was dieses Portal



phot. Alinari

Bernardino Luini. Die irdische Hülle der hlg. Katharina, von Engeln zu Grabe getragen. — Mailand.

bedeutet, das bis zum Dachstuhl hinaufreicht. Ein Haus ist das Ganze nicht, trotz der Fenster; auch ein Triumphbogen ist es nicht, denn weder der Himmel noch das Licht ist darin. Es ist nichts als ein Tor, ein armseliger Bogen in der ganzen Höhe der Fassade, von ein paar elenden, hektischen, vulgären Säulen flankiert, eine auf die andere gepappt.

Nichts, das über die Häßlichkeit des Werkes wegtäuscht. Gottes Zorn erstreckt sich bis auf das Material, das doch sonst jedem wohlerwogenen Bauwerk Wert und Gewicht und Respekt gibt. Diese Gitter aus Eisen und Glas beleidigen das Auge in allen Perspektiven. Die Materie selber tut verlogen: ist das Stein? Marmor? Oder bemalter Pappdeckel? Alle Schwere dieses ausgehöhlten Würfels hilft diesem Monumente nicht zum Eindruck eines Rechtgefaßten, eines Dauernden. Der enorme Haifischrachen unter dem gläsernen Gewölbe trägt den Domplatz auf den Nachbarplatz: die Galerie ist der Schlauch, in dem Jonas promeniert, ein Bahnhof ohne Gleise, ohne Züge. Alles in allem ein maßloses Bauwerk, das sich damit begnügt, als Passage zu dienen. Und die Menge stampft hindurch.

Es wimmelt von Volk, zu jeder Stunde. Ein plumper Luxus herrscht. Die Galerie ist voller Läden, Budiken, Cafés. Die Schritte der Eilenden, die Stimmen der Verweilenden, die Rufe, das Gläserklirren, die Löffel in den Tassen, alle diese tönenden Strahlen erzeugen eine Sphäre betäubenden Lärmes. Von überall her tönt das Echo wider. Der vulgäre Luxus der Galerie entspricht dem Schwulst der Fassade: der behauene Stein ist schmutzig, die Teile des Bauwerkes sehen aus wie altes Papier. Unter dem Glasgewölbe herrscht eine Treibhaushitze. Das Licht ist so häß-

lich, so hart wie in dem Atelier eines Chemikers. An Regentagen ist nichts falscher und drückender als dieser lügübre Tag, der in greuem Linnen schleicht. Und dieser Geruch! Nach verrecktem Hund riecht die feuchte Luft, nach Fußsocken, nach Kautschuk, nach Haar, nach Abfall, nach Zigarrenstummeln. In der heißen Zeit quirlt der Staub, dessen Atome in der Sonne tanzen; jedes Körnchen hat sein Gift, das sich dem intensiven Gestank aus Korrektionshäusern mischt, dem Gestank von Menschenkot, dem herzumdrehenden Geruch schlechter Seifen und den Wolken schwarzen Tabaks aus Virginierzigarren.

Man würde diese mit solchen Kosten erbauten Hangars nicht überall in Italien antreffen, entsprächen sie nicht einem Bedürfnis der Nation. Sie haben etwas vom Marktplatz und der alten Basilike. Die Galleria ist das Forum der Bourgeois. Sie finden hier Schutz vor dem Regen, den der Italiener fürchtet wie die Pest. Die kostspielige Halle für den Klatsch, die Intrige, die Börse der Eitelkeiten. Ehemals war der Korso der Ort der Rennion oder die Loge im Theater. Aber die Straßen sind nicht mehr sicher genug. Das Volk ist zu zahlreich, die Plebs, und droht zu mächtig zu werden. Ich sah Mailand nach einer Revolte, wo das Volk einer Armee standhielt: in Feuer und Blut hat das Volk seine Kraft gezeigt. Seitdem ist das Volk eine Stadt in der Stadt. Der Haß umgibt den Reichtum, wie ein Fluß eine Zitadelle umfließt.

Hier in der Galleria kommt sich die Klasse, welche den Reichtum und die Macht hat, gedeckt vor. Das Volk kommt herein, geht durch, aber das macht nichts: es ist hier doch nicht bei sich zu Haus. Das fühlt sich geniert im ge-

schlossenen Raum. Es fühlt sich nur Herr unter Jupiters Dach, in der freien Luft. In Mauern weiß es nicht wohin mit seinen Ellenbogen. Aber den bürgerlichen Pflanzen gibt das Glasdach, auf dem der Regen platzt, das Licht sich bricht, und das warm hält, Sicherheit. Die Gallerie ist das Monument einer kampierenden Gesellschaft, die an eine solide Niederlassung glauben machen will. Maß und Geschmack fehlen beide, und der Spektakel inmitten eines ordinären Luxus widerhallt in dem leeren Innern.

IN MAILÄNDER MUSEEN

Die Museen sind heutzutage voller Doktoren, die es dem Wandelnden nicht erlauben, vor den Werken zu träumen: diese Leute haben die Gewohnheit angenommen zu glauben, die Werke gehörten ihnen. Weil sie sich niemals eines zu erdenken wissen, geben sie sich das Air, unsere Romane und Gedichte zu verachten. Aber man lacht über diese Verteidigung. Und ich erlaube mir, was ihnen niemals erlaubt sein wird.

Jedem sein Metier. Ich durchlaufe nicht die Welt, um ihr zu gefallen, noch um ein Register ihrer Irrtümer zu führen. Ein Museum ist nur für die Schulmeister und die Kritiker ein Katalog. Für die Dichter ist es eine Allee der Champs-Elisées, allwo ein jeder die glücklichen Schatten seiner Liebe erweckt, wo er sich mit den Schönheiten seiner Wahl unterhält. Friede den Gelehrten in ihren Katakomben, aber sie mögen ihn auch uns lassen. Ich reise nicht, um ihre Daten zu verifizieren: ich mache mich auf den Weg, um die gefangenen Andromeden zu befreien, die Quellen springen zu lassen, die Bilder im Fluge zu haschen. Ich will die Dornröschenschlösser mit meinem Schlüssel öffnen. Vogelsteller bin ich und irrender Ritter.

In Poldi Pezzoli stellt einem Pollajolo die Falle eines seltsamen und verführerischen Antlitzes. In einem vergoldeten Saale, nicht weit von einem persischen Teppich, der für das Auge einen üppigen und großartigen Akkord festhält, paßt eine Frau auf: ihr Profil ist im Relief an die Wand geheftet. Ein junges Mädchen fast noch, aber ohne Lustigkeit. Sie denkt nicht, sinnt nicht, läßt den Zufall über sich wegsinnen, gibt ihm, damit er damit mache was er will, sich hin, mit diesem fragilen Körper, diesem zu Gedanken reifen und trotzigen Gesicht. Ich nenne sie Bianca Velena.

So kalt ist sie und doch so lebhaft in ihrer Corsage. Das Auge ein wenig erschrocken, der Mund lüstern, in einer naiven und traurigen Zurückhaltung. Sie ist bloß, fast ohne Brust. Der Hals ist sehr lang, man sieht fast nur ihn, neckt, voll Kraft und sinnlicher Gesundheit. Wie ist der Hals lockend! Das Schwert vielleicht lockend; er ruft nach dem Kuß der Schneide.

Das Feuer ist in ihr noch nicht entzündet. Wer diese Taube zum Gurren bringen wird, bringt furchtbare Brände zum Auffliegen. Die kleine Nase zittert schon dem Versprechen: diese neugierigen Flügel, und wie sie sich fernen Düften öffnen, stöhnenden Seufzern vielleicht. Aus diesem Auge, das zu ruhig ist, um melancholisch zu sein, wird die Flamme harte Blitze werfen. Das kleine Mädchen hat das Gesicht einer jungfräulichen Giftmischerin. Eines Tages wird man diesen Kopf abschneiden.

Die Beatrice Lionardos in der Ambrosiana ist nicht so stemreubend schrecklich. Man kennt diese schöne kleine Verliebte, die ein wenig träge ist, ein bißchen überrascht und so jung. Der Mund geschwellt von gegebenen und emp-

fangenen Küssen, von denen sie immer noch will, Die lüsterne Nasenspitze. Anfängerin, noch gefallen ihr alle Karessen. Man errät, daß sie lustig ist, einen scherzenden Humor hat und ein Kinderlachen. Wo ihre zarte Brust anfängt, hat ihre Nacktheit einen exquisiten Schmelz. Man fühlt die laue Wärme der kleinen Brüste durch die Corsage. Das Bildnis atmet eine deliziöse Temperatur. Lionardo ist der einzige Italiener, der so viel Geist, Charme, liebenswürdige Finesse einem Gesichte geben kann, mit einer so flüssigen Zeichnung und solchem Geschmack in der Farbe.

Luini ist der einzige lombardische Maler. Ich weiß nicht, ob er so viel von Lionardo genommen hat, wie man behauptet. Er ist so überreich an Werken wie da Vinci geizig damit ist. Seine Farbe so klar wie die Lionardos es nicht ist. Oder wenig ist. Und was das Lächeln seiner Frauen betrifft, so scheint es den Mailänderinnen der Renaissance eigentümlich gewesen zu sein: das Lächeln von Florenz ist spitzer. Luini ist eine Frau. Er ist süß, verliebt, schwach, kokett, elegant wie die Frauen, — wie sie sind, wenn sie gefallen wollen. Er liebt zu lieben. Weil er abundant ist, hält man ihn für mühelos schaffend und oberflächlich, aber er ist doch immer voll delikatem Geschmack. Er ist eine Frau, die singt, ein Schumann der Malerei, ein wenig monoton, ein wenig niedlich; aber die italienische Stimme ist im Fleische besser, ist solider und glücklicher als die deutsche Stimme. Luinis Heilige ist nicht mehr Catharina, die in allen liberalen Künsten belehrte Königstochter, nicht, Gott sei Dank, die schreckliche Jungfrau, die mit dem Kaiser Maxentius diskutiert „nach allen Regeln des Syllogismus, in Metapher und Allegorie“, welche die fünfzig Doktoren

der Sorbonne nicht widerlegen konnten, in Ägypten, die sie vielmehr mit so wohlgefühlten Beweisen zu Verzweiflung und Schweigen brachte, daß sie, in ihrem Schmerze nicht mehr blöken zu können, hingingen und sich aufhängten. Es wird von dieser formidablen Jungfrau, der Ursache unzähliger Massakres, berichtet, daß, — man hatte sie geköpft, — aus ihrem Halse nicht Blut, sondern Milch sprang. Die Engel trugen den heiligen Leichnam nach dem Berge Sinai, um ihn hier zu begraben. Der liebenswürdige Luini ignoriert die Furore des Martyriums und des absurden Maxentius, dieses wütenden Bären, der den Mund nur öffnete, um zu beißen, zu zerfleischen und Todesstrafen zu befehlen.

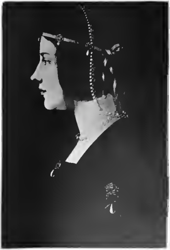
Als Luini an den heimatlichen Ufern, am See zwischen Luino und Laveno, spazierte, fand er in Lugano vielleicht das junge Mädchen auf einem Blumenbett. Es war die richtige Nymphe der Idylle, die das wässerige Haus ihres Vaters, des Königs Lugano, verlassen hatte, der sie an einen Fluß verheiraten wollte, reich und schön wie der Sommer. Aber es war der Nymphe vorbestimmt, Jungfrau zu bleiben und niemand sonst als den Himmel zu heiraten. Sie kam auf den Wellen herauf und setzte den Fuß auf die Wiese, und die Luft der Erde tötete sie. Drei Engel, drei Engel mit Frauengesichtern, Feen, fliegen nun nieder wie Lerchen, um das Mädchen wieder zu erwecken, es in ein schönes, mit Hippokampen geziertes Marmorbett zu legen, worin sie, wenn der Mond sich hebt, erwache, um in den Himmel aufzusteigen, den wartenden Himmel, leicht wie eines dieser goldenen Haare auf einem Strahl milchigen Lichtes. Die Feen halten sie an den Händen, am Gürtel, an den Beinen.

Die eine stützt das Haupt, die andere die keusch geschlossenen Füße. Die Träumerin ruht wohlgehüllt in ihren Mantel. Die Luft ist voll bewegt von Flügelschlägen. Die schönen Vögel flattern, schweben, und fühlen kaum das Gewicht der charmanten Toten. Sehr viel Geschmack ist in dieser leichten Pendelschwingung der Gestalten, wie eine schöne Akolade hangend über dem strengen Grabe. Die gerade harte Linie des Marmors läßt sie noch luftiger erscheinen. Rhythmus und Poesie.

Was weiß man von diesem Agostino Serabaglio, genannt il Bambaja? Er lebte zu Vincis Zeit, war Lombarde und hinterließ ein herrliches Werk: Gaston de Foix auf den Stein seines Grabes gebettet (im Museum des Palazzo Sforza). Franz der Erste trug es ihm auf, und er machte sich drei Jahre nach dem Tode des berühmten Capitano ans Werk. Diese liegende Figur ist alles, was von einem Monumente da ist, das glücklicherweise nicht vollendet wurde.

Mehr als einem Helden gleicht er dem Erzengel des Krieges. Weder Gott noch Göttin: er hat die Reinheit der Jungfrauen und die Kraft des männlichen Blitzes. Sein Gesicht ist wie das einer kriegerischen Pallas, jener, die dem Jupiter aus der Stirne sprang und nie die Schwäche eigenen Geschlechtes gekannt hat, noch die leidenschaftliche Heftigkeit des anderen. Der Künstler muß Gaston de Foix gesehen, das Porträt unter seinen Augen gehabt haben. Oder er hat sich in einer schöpferischen Erfindung gar nicht daran gehalten.

Eine auffallende Reinheit ist der dominierende Zug dieses Gesichtes. Nicht bloß kalt ist es, sondern hat das



Phot. Alinari

Leonardo da Vinci. Beatrice d'Este. – Mailand.

Schneidende schneeiger Gipfel und leuchtet wie Eis. Dieser herrliche Leib eines Kriegers ist ein Schwert, das auf dem Stichblatt einen sublimen Kopf trägt. Das Schwert ist lorbeerumkränzt. Und der Geschmack dieser Zier ist derart, daß der Kranz wie ein natürliches Laubwerk des Haares wirkt, des mitten gescheitelten, rechts und links hängenden Haares. Das Haar umgibt den Kopf wie ein offener Helm.

Er schläft nicht. Er träumt, sinnt. Das Wort Sieg hält er fest. Die äußerste Anstrengung ist ihm nichts: sie ist in ihm, wie Duft und Weiße der Lilie an der duftenden und reinen Lilie ist. Die himmlische Tugend nichts zu fürchten, das drückt dieser Leib aus. Und nach dem Gesetze ist der, den die Furcht nicht erreicht, der, den niemals weder die Sünde noch das Verbrechen aufgesucht haben. Der Mut ohne Schminke und ohne Grenze ist das Antlitz der vollkommenen Reinheit, hingewandt zur Tat. Ob Gaston de Foix diese legendäre Unschuld besessen hat, — wer weiß es? Sein Abbild ließe an einen Verlust glauben, den nichts ersetzen kann.

Riesig ist der Körper des Helden, hoch, elegant, mager unten, breit oben, schlank in der Taille, mächtig in den Schultern. Die männliche Keuschheit hat eine Reine in sich, welche das jungfräulichste junge Mädchen nie erreicht. Die Jungfrau entgeht nur ihrem Schicksal, während der reine Held es schafft.

Der Künstler hat den Körper auf eine steinerne Bahre gelegt, in jungfräuliches Linnen gehüllt. Er kreuzte ihm die Hände über ein mächtiges, in der Mitte zerbrochenes Schwert; dessen spindelförmige Stange bildet den Gürtel.

Die übereinandergelegten Hände sind zart in die Länge gezogen und bilden ein schönes Dreieck, dessen Spitze den Schoß berührt. Armschienen und Schulterschützen sind gebläht wie Flügel. Der Hals ist nackend. Das Kreuz des Heiligen Michael auf der Brust ist eine Zahnblume hoher Ehre und Ritterlichkeit. Und das schöne Haupt ruht auf einem doppelten Marmorkissen. Wie rein dieser Kopf ist, wie blaß, stolz, melancholisch und ruhig! Lang wie eine heraldische Blume. Die große Nase kurz an der Spitze, wie ein abbrechender Felsblock, wie ein Kap inmitten des Gesichtes. Der Mund wie der eines Kindes, aber aus einer Welt, wo die Kinder Götterkraft haben, so ist der Mund ehrlich, keusch und naiv. Die Oberlippe, eine Kirsche, ragt ein klein wenig über die untere. Dieser wunderbare ernste Mund muß auch zu lachen gewußt haben. Das mächtige Kinn macht einen mutigen Sprung nach vorne. Einem ovalen Meilenstein gleicht es. So, denke ich, sah der Heilige Ludwig mit zwanzig Jahren aus.

Ein Kunstwerk ist vollendet, wenn, dies zuerst, dem Glücke das die Schönheit gibt, auch der Traum nicht fehlt, der Traum, den es vorschlägt, das Gedicht, das es im Wanderer und im Künstler erregt.

DAS ABENDMAHL

Der im Kulte Lionardos nicht aufgewachsen ist, der hat die Verführung der Intelligenz nicht erlebt. Aber wer sich dabei begnügt hat, der hat nicht die Kraft gehabt, darüber hinauszukommen. Mehr als einer bleibt am Wege und endet sein Wachstum nicht.

Die Intelligenz ist die Leidenschaft der Jugend. Aber das Leben ist die Leidenschaft des Mannes. Und Leben gibt allein das Herz. Dreimal habe ich Lionardo besucht: wo ich zuerst einen Gott zu finden glaubte, da sehe ich nur mehr einen Fürsten des Geistes; an ihn stelle ich von nun ab Fragen, aber es ist nicht er, dem ich alle Antworten verdanke.

Ich war in Santa Maria delle Grazie, als es mir noch gar nicht im Bewußtsein war, in Mailand zu sein, so sehr trieb mich die Sehnsucht. Ich flog hin, im Frühling. Die Pfingstsonne lachte wie ein kleines Mädchen über der lieben fleischfarbenen Kirche, deren bleiche Ziegel wie Rosenblätter aussehen. Die fromme Liebe führte mich. Ein ernster Vorplatz an der Pforte der Sakristei; ein Kloster mit gedehnten Arkaden; endlich das Refektorium, in dem solches Mahl gestellt ist auf Jahrhunderte hinaus: auf der niederen und weiten Rückwand das Fresko. Ein blaues Licht schwebt von der Kuppel, und die bemalte Wand wird davon

nicht weniger dunkel und nicht weniger fern. Aber ein jeder findet hier wieder, was er schon kennt, und das berühmteste Bildwerk Italiens.

Mögen andere klagen, daß sie nichts mehr sehen. Die Schönheit dieser Freske liegt vornehmlich darin, daß sie verblaßt. Sie ist nicht mehr auf der Mauer; ist ein Schattentraum auf meiner eigenen Mauer: ein Gewebe, welches das innere Träumen gewoben hat. Wenn eine Wolke das Tageslicht verschleiert, ist die Cene Lionardos selber nichts mehr als ein Schleier, den die Dämmerung über den Grund der Nacht hängt. Alles, was man in diesem Saal zeigt, Vincis Kartons, die alten Kopien, alles, was da dem Geiste zu helfen prätentiert, daß er das halbtote Werk erwecke, alles das stört und verletzt mich. Wie auch! Die Meister des Denkens sind ja hinfort zu nichts anderem mehr hrauchhar und da, als den Passanten zu unterrichten und ihm als Schule zu dienen. Dieses hier ist wahrhaftig einer der Orte der Welt, wo man den Ekel vor dem Ruhme lernt. Bestraft ist man dafür, ihn zuerteilt bekommen zu haben, wenn man sieht, woran einen der Ruhm ausliefert. Fast immer erhält man von jenen, denen man gefiel, die gerechte Züchtigung dafür, daß man ihnen gefallen konnte. Die Bewunderung dieser Menge drückt auf mir. Schwatzend und Gesten gegen den Hafen des Enthusiasmus unter Segel setzend, begeistern sie sich an etwas, das nicht zu sehen sie bedauern. Aber ich liebe diesen engen und langen Saal, dessen spitze Kuppel die Dämmerung bewacht. Ich jage aus meinen Gedanken, aus meinen Augen die Menge, die belästigt. Ich mache mich taub gegen das Gekreisch dieser Wanderspatzen und neige mein Ohr dem geheimnisvollen Geständnis Lionardos.

Glücklich die Freske, an die da Vinci jeden Tag einen die Woche durch überdachten Pinselstrich setzte, glücklich, daß sie sich so bald vergeben mochte und nach und nach schamvoll verschwindet. Die Farbe war, nach unserm Geschmack, nie schön gewesen; alle Werke Lionardos verloren in dem Maße ihrer Vollendung: sie sind schwarz, und Schwarz ist die Trauer des Lebens. Er gab einem Werke des Wissens allzuviel, und das heißt ihm den Tod einimpfen. Wenn es nicht dauert, was ist denn das Licht? Mehr als irgendeiner in Italien war Lionardo hinter dem Lichte her; mehr als irgendwer glaubte er es zu halten; und da er es in seinen Händen wähnte, war es weg.

Lionardo wollte die große, in Wahrheit große Szene in der Tragödie eines Gottes malen. Eine solche Stunde mußte für den Retter der Welt kommen; und es mußte so sein, daß sich die höchste Intelligenz eines Menschen diese Stunde erwählte unter allen anderen, um sich endlich an ihr zu messen. Aber die Intelligenz versucht sich umsonst an einer göttlichen Tat; sie macht eine Kraftprobe, um daran sicher zu zerschellen: denn hier ist sie nie zureichend.

Um die Tafel hat also der große Lionardo Jesus und die Apostel gesetzt. Zum letzten Male bricht Der sich allen Menschen zum Opfer brachte das Brot mit seinen Schülern. Alle zwölf sind da, die, welche ihn liebten, und der andere, der keinen Namen hat, weil man will, daß ein ganzes Volk ihn benamе, und der seinem Meister nicht ungehorsam war, da er ihn verriet, da es doch so sein mußte, daß er ihn verrate. Nun wird Jesus ihnen das schreckliche Geheimnis seines Todes offenbaren, als welcher der Preis ihres Lebens ist. „Wahrlich, wahrlich, einer unter Euch wird mich ver-

raten." Und es ist, als ob Jesus sagte, „Er soll es". Da geraten alle, die ihr Heil nur diesem Verbrechen der Verbrechen danken, vor Christus in Bewegung. Sie entrüsten sich, sie gestikulieren, erheben alle die Hand, manchmal beide, zeigen, ein jeder, mit dem Finger auf ihre Seele, und jeder legt die Rhetorik seiner Anständigkeit in die Geste. Aber keiner von ihnen hat Furcht. Nicht einer hat auch nur den geringsten Anschein, als zweifelte er daran, daß Er ihre Unschuld kenne, besser als sie sie selber kennen. Und daß ihr Gott, der diese Unschuld gemacht habe, es nicht nötig hätte, von jenen darüber aufgeklärt zu werden, die er damit begnadet habe. In keinem scheint der Verdacht aufzukeimen, daß das Glück ihrer Unschuld das unausdrückbare Elendige des Verbrechens zum Lösegeld habe. Und er selber, der schreckliche Judas, hat nur die Geste eines entlarvten Geizhalses; das gemeine Zurückfahren des Verbrechers packt den Beutel mit der Hand. Keiner, nicht einmal er, zeigt den Schrecken vor dem plötzlichen Abgrund: sie kennen nicht dessen Schwindel und nicht einmal seine Verlockung. Keiner von ihnen erstaunt darüber, daß er nicht zum Opfer erwählt wurde; keiner fühlt den Schrecken der ewigen Gefahr, der sie sich entziehen; jeder von ihnen denkt nur an sich, zeigt armselig nur auf sich.

Ich sehe, weshalb Lionardo tagelang und Jahre hindurch in Hinterhöfen Spitzbuben und Lumpengesindel ausspionierte, — und anständige Leute: er suchte da Judas und die Apostel. Aber er konnte sie da ebensowenig finden wie den Christus: so mußte er sie aus sich selber nehmen; und sie waren nicht da. Wo er suchte, da fand er nur Menschen, mittelmäßige, ja, auch Verbrecher. Aber nicht alle Men-

schen eignen sich für ein göttliches Stück. Deshalb hat Lionardo den Ausdruck forciert, damit die Gesichter einen Stil haben. Sie spielen das, was sie sein sollen, — sie sind es nicht.

Sie gestikulieren; sie haben von Seele nur die Bewegung, die ihnen der Maler gibt. Ein Spiel von zweimal zwölf Händen vertritt die große Tragödie. Man möchte sagen, Stumme seien versammelt, die mit ihren Fingern sprechen und Grimassen schneiden: die Karikatur kommt unter den Gesichtern hervor. Die wunderbare Intelligenz Lionardos konnte ihn nicht davor schützen, daß er sein eigenes Gefühl utrierte; er gibt dem Geschmacke seiner Nation für das Theatralische nach. Die entzückende Qualität seines Urteils schützt ihn vor falschen Tönen, aber nicht davor, den richtigen Ton zu übertreiben, zu verstärken. Nein, diese Leute da sind nicht die einfachen Helden einer göttlichen Tragödie; sie figurieren darin als Komparsen; und so schön auch einige sind, sie machen Lärm: sie haben nicht das schweigende Erzittern der Leidenschaft und des Lebens. Der Vorgang verlangt eine sublime Ruhe, welche dieses Werk nicht besitzt. Es hat nur Sinne und mangelt der Tiefe, da es kein Schweigen hat, keine Stille. Das einzige Werk, in das Lionardo viel Handlung gelegt hat, ist gerade das, dessen inneres Drama allen Gesten widerstrebte. So erreicht der intelligenteste Künstler weder den höchsten Punkt noch die höchste Schicklichkeit des Geistes.

Alles ist Lionardo möglich, außer dieses: glauben zu machen, daß er glaubt. Die Liebe, welche die Kraft des Schaffens besitzt, sie allein nimmt dafür auch die Mühe auf sich. Der Geschmack, das Denken, das Wissen da Vincis gehen oft über das hinaus, was die Kunst für sich braucht;

aber die liebende Energie, welche, gleichwie die Natur und die Mütter, das Sein in Einfachheit und Schmerz gibt, sie besitzt Lionardo nicht. Immer Herr seines Denkens sieht Lionardo seinem Tun zu; er berechnet alles; er hat alles versucht; er wohnt dem Schauspiele der Welt bei —; ich fürchte, er spielt darin nicht mit, genießt es nicht spielend. Ist es, weil er es beherrscht? Man beherrscht das Universum nur, indem man darin aufgeht. Es ist mehr so, daß dieser große Neugierige königlich sich dessen erfreute, was das Leben ihm gab; aber er fügt dem nichts zu; er hebt es nicht in die Höhe, wühlt es nicht auf, rettet es nicht. Er betrachtet das Universum, er trifft darin seine Wahl, schmückt es, teilt es nach einer raffinierten Ordnung; er spaziert darin wie ein exquisiter Fürst inmitten seines Hofstaates. Aber das Leben verschmachtet unter seiner Herrschaft; und in dem Nichts, das er darin vielleicht entdeckt, belebt sein Atem nicht diese allerschönsten süßen Feuerblumen, welche die Nacht auslöscht und in Schlaf legt. Die Macht der Mächte blieb vor diesem Mächtigen aus. Er ist der Goethe in Florenz, und von einem unendlichen Geschmack; aber Goethe wußte um die Distanz, die ihn von Shakespeare trennte.

Wie armselig ist dieser Christus! Wie nichtig und süßlich seine Schönheit und wahrhaft gemacht für allseitigen stürmischen Beifall! Weder Gott noch Mensch ist er nichts als fade. Lionardo legt hier in ganz gleicher Weise das Geständnis einer Größe und einer Niederlage ab: eine Liebe zur Vollendung schön wie diese selber; aber er bleibt diesseits des Sieges, und dies, nicht weil es darauf ankommt, vollendet zu sein, sondern darauf, das Leben zu erreichen.



phot. Alinari.

Busti Denkmal für Gaston de Foix — Mailand.

Lionardo war weich, gütig und groß. Zog sich von allem Kampfe zurück. Der brutale Michel Angelo, der um zwanzig Jahre jünger war, machte ihn aus Rom flüchten. Der Kampf mit der Leidenschaft war ihm zuwider, lag ihm nicht; und sein Verstand war fein genug, daß es ihn gar nicht kümmerte, ihn irgend aufzuzwingen: es genügte ihm, Recht zu haben. Sogar der Erfolg war ihm ganz gleichgültig; er gutierte daran sicher nur die Möglichkeiten und Mittel eines wollüstigen Lebens. Von einer Frau um ihn weiß man nichts; er hält von sich jede Gelegenheit, jede Möglichkeit der Verwirrung ab; er fühlt sich, als Fürst, nur am Hof von Fürsten wohl. Als ein wahrhaft Stolzer und Geringschätzender war er friedliebend. Der Friede in Welt und Stadt ist jenen Bedürfnis, welche sich mit der Natur unterhalten und denken. Er besaß die schweigende Nachsicht, als welche manchmal die souveräne Form der Intelligenz ist und manchmal der königliche Mantel der Verachtung. Aber ich weiß: da Vinci verachtete wenig: es ist in der Verachtung immer noch zu viel Leidenschaft. Er lebte nur mit seinen Freunden, die, alle viel jünger, aber die ergebenen Söhne eines so großherzigen und wunderbaren Vaters waren. Ein großer Mensch ist immer mehr wert als das was er tut; kein größeres Beispiel dafür als Lionardo: ich liebe ihn unendlich mehr als sein Werk.

Keiner seiner Zeit hat sich freier gemacht als er. Keiner war freier von allem fanatischen Eifer. Nichts war ihm darum weniger leicht als die Leidenschaft eines Gottes. Es war ihm natürlicher, diese Leidenschaft wahrzunehmen als in sie einzudringen, sie zu denken als sie zu glauben. Überlegen oder gleich allem was sich analysiert, war er weder

überlegen noch gleich solcher Tat gegenüber: hier heißt verstehen sein erwähltes Teil nehmen, heißt wollen bereits unternehmen und handeln. Und er mußte das Herz des Unternehmens verfehlen, das zu suchen er nicht einmal die Notwendigkeit fühlte. Das Abendmahl hat geringes inneres Leben; alle haben hier zu viel Geist; sie strengen sich zu sehr an; sie sprechen zum Verstande wie die Zeugen einer Geschichte, die nichts mehr Dunkles hat. Die Aktion ist in den Gesten, nicht in den Herzen. Daher das Künstliche, Hergerichtete des berühmten Werkes. Daher auch, daß unter allen Gesichtern das des Herrn das wenigst schöne ist. Und was Judas betrifft, so ist es ein gewöhnlicher Gedanke, aus ihm durch die Häßlichkeit das unveränderliche Normalmaß des Verbrechertums gemacht zu haben. Dieser Gemeinplatz ist eines so großen Herzens, eines solchen Dichters und einer solchen Tragödie unwürdig.

Die einzige Leidenschaft findet die Worte, welche alle Kunst des Denkens nicht findet. Je mächtiger die Leidenschaften sind, um so weniger zugänglich sind sie in einem bestimmten Grade dem bloßen Geist. Die Malerei, welche nichts als die Formen kennt, gibt fast nie mehr als den äußeren Schein. Ist es, daß die Malerei nicht die Tiefen der Seele an den Tag bringen kann? Und es ist ihr doch einmal in einem einzigen Manne gelungen, dem sich kein anderer vergleicht. Und Rembrandt hat in eine Zeichnung, die er mit einigen Federstrichen nach einem Stiche des Abendmahles gemacht hat, mehr Leben und mehr Wahrheit gegeben als der große Lionardo in zehn Jahren Studien. Die tiefe Wahrheit, das ist die innere Bewegtheit.

VOR DER PORTA VOLTA

Unter allen den Orten, wo die Menschenameise kriecht, sind nicht viele, wo man die Brauen mit größerem Ekel zusammenzieht als in dieser Vorstadt, in der zu schlendern mir heute gefiel.

Da ist an den Toren Mailands ein monumentales Theater, das abends und morgens dem Volke die Emotionen des Dramas bietet, und jeder aus dem Volke spielt hier, wenn sein Stichwort fällt, seine Rolle, und mehr als einer kommt zu früh auf die Szene.

Eine Versammlung von Leuten, wie auf einem Jahrmarkt, und wo auch die Tiere nicht fehlen, das sieht man zuerst. Diese Gesellschaft gestikuliert höchst merkwürdig, mit einer feierlich-ernsten Mimik. Alle diese armen Akteure haben ihre Sonntagskleider angezogen. Sehr viel alte Leute gibt es und sehr viel kleine Kinder, und alles füllt gedrängt und drängend die große Bühne. Die Bäume sehen wie kaschiert aus; eine hohe Zypresse, als Kerzenleuchter verschnitten, sieht aus wie eine schwarze Kerze in der Form einer Zypresse, sicher nur, ob das oder jenes, ein Kulissenständer, und wenn er sie sich gerade hält, so nur dank der Seile in der Kulisse.

Da die Landschaft noch unserer Seele gebildet ist, wenn sie sie verführen soll, so hat die Menschenmenge in den Alleen dieses Gartens das Aussehen von imitierten Bäumen. Alle diese Leute sahen so lächerlich aus wegen ihres steifen Kostümes und dieses feierlichen Gehabens, daß sie annahmen, da sie eintraten. Da sitzt eine Familie bei Tisch und ißt Birnen; eine andere umgibt einen Lehnstuhl mit Ohrklappen, in dem ein Greis versunken ist. Alle haben sie ihr sehr zeremonielles Wesen, steif gestärkt wie ihre Wäsche; und die Bourgeois selber, den Frack auf dem Rücken, sind im Ärmelausschnitt geniert, machen den Arm rund, wie auf dem Ball der junge Arbeiter seiner Bevorzugten den Ellbogen anbietet – denn ob dort oder hier, alles geht manierlich und mit Heiraten aus. Eine Dame in der Mantille und einer Robe aus fünf Volants promeniert zwischen zwei leichenblassen Männern, der eine lang und mager, der andere kurz und fett, aber alle beide von unänderlicher Würde und von einem langen Mantel zum Schutz gegen den Winter bekleidet: die drei gehen mit so ernstem Schritt, daß man es schwer hat, an Spaziergehen zu glauben, aber da die Dame einen Dahlienstrauß lächerlich in der Hand hält, der magere Herr einen Regenschirm, der Dicke einen Stock mit einem Entenschnabel, kann man nicht zweifeln, daß sie in dieser Landschaft zu ihrem Vergnügen lustwandeln.

Also die Menschenmenge, die ich hier sah, war großartig, war äußerst beredt in ihren Mienen, aber durchaus und immer schweigsam. Selbst die Kinder schienen besorgt zu sein; gaben acht darauf, ihre kleinen Kleidchen nicht schmutzig zu machen, ihre hübschen Schnürstiefelchen, ihre

Lätzchen. Sie konkurrierten um den Artigkeitspreis unter den Augen, den zärtlichen und morosen, ihrer Eltern. Der Wind spielte nicht in den Flechten der jungen Mädchen. Immerhin spielte ein kleiner Junge im Sand und mochte Kuchen daraus mit kluger Schippe; er versteinerte die Erde; ein anderer begoß sie mit seinem Eimer. Ein Junge in kurzen Hosen schlug einen Reifen schwer und weiß wie ein Stein.

Wie war die Luft in diesem Garten schwer und spöttisch! Man konnte die Spitzenmaschen auf dem Kopf der Frauen zählen und eine Klöpplerin hätte die Art des Spitzenstiches genau angeben können. Da kommt ein alter Kerl, in einem Überrock, den sieben goldene Knöpfe versiegeln, ohne die zwei an der Taille zu vergessen, und zwei weitere an den Schoßenden, wo sie wie ein Pfauenauge stehen; auf den Knöpfen erkennt man das Bildnis des Prinzen Eugen, und man bestaunt, wie weit ein eifriger Auktionenbesucher seine Liebe zur Revolution treiben kann.

Eine alte Dame mit eingestürzter Nase, im Handel mit Südfrüchten reich geworden, trägt ein Kollier aus Haselnüssen und drei Armbänder, ebenfalls aus Haselnüssen. Ein Hund folgte seinem Herrn mit heraushängender Zunge. Ein Diplomat drückt seinen Mops an die Weste, während eine Marquise einen Fächer und einen Muff hält. Eine Menge Männer heben den Arm hoch und strecken die Faust zum Himmel. Einige Frauen senken die Augen und zählen die Knöpfe an ihren Schuhen. Eine ganz im Schleier versteinerte Braut neigt eine von schweren und geruchlosen Blumen belastete Stirn.

All das Volk friert in dem gelben Sommerlicht trotz

Mantel und Pelz. Die meisten haben keinen Hut auf, manche aber tragen weiße Hüte mit Federn und Bändern. Sie schauen aus als ob sie laut sprächen, jeder vor sich hin; eine Menge von ihnen schreit; einige singen; kein einziger hört auf seinen Nachbar. Unerträglich deklamieren sie mit obstinater Geste, die keiner, geckenhaft wie er ist, dem andern abträte. Mit grausamer Emphase rufen sie ihre Namen und Qualitäten aus. Niemals sah ich Komödianten, die so übertrieben hätten und so trübsinnig waren.

Da merkte ich, daß diese armen Leute die erlauchteste und älteste Tragödie der Welt als Farce spielten. Denn dieses Theater, dieses Monument der Häßlichkeit und des Wahnes, diese schamlose Bühne, auf der sich die Parodie des Schmerzes zur Schau stellte, war der Friedhof von Mailand.

DIE MELANCHOLIE VON CREMONA

Es war die Stunde, wo die Sonne sich vor dem Tag auf die Lauer legt und auf die Türme schiefe Pfeile schießt, wovon der Backstein blutet.

Die alte Stadt nahm ihr Wesen der glühenden Tragödie auf.

Das unbewegliche Licht hat seinen Schauer gehabt. Der Tag hat aufgehört wie eine Kerze in der ruhigen Klarheit zu brennen. Und die Junihitze war nicht mehr dieses weißgoldne Tuch, das die Glockentürme über den Nachmittag zu spannen schienen.

Schwarze Wolken wuchsen im Westen auf und liefen hinüber, den andern Horizont zu treffen. Ein heftiger Windstoß fuhr manchmal zwischen Himmel und Erde hin, als ob er die Häuser ausfegen wollte, und Ruhe war wieder. Die Sonne war immer wieder da. Das ganze Tagesende war eine lange Dämmerung voll Brand und Ausbruch. Der Sturm stand plötzlich auf, heftig und kurz. Flog um Türme und Dome wie eine Schar großer Raubvögel mit weiten Flügeln und Federn aus Purpur und schwarzem Gold. Manchmal ein gezücktes Türkenschwert, ein breiter Blitz, hell auf Dächern und Gesimsen. Die Furchen des Donners

zerrissen den Himmel gegen Süden hin. Und fünf mächtige Donnerschläge interpungierten die blendende Schrift.

Der heftige und kurze Regen peitschte schief die Mauern. Er fiel in Talerstücken auf das heiße Pflaster. Und hörte bald auf. Die Piazza war leer. Des Himmels Mitte blieb düster, und die rote Sonne erschien wieder. Ich berauschte mich an diesem blutigen Schatten. Ich konnte meinen Platz zu Füßen des Turmes nicht verlassen und nicht diese herrliche Platte, auf der Cremona serviert ist, den Campo Santo neben dem Baptistrium, den Dom neben dem Bellfried, und das Municipio gegenüber. Wie schön ist diese Piazza del Comunel Wie weit und mannigfach, melancholisch und voll Kraft! Der enorme Torrazzo zerquetscht nicht die Fläche. Die Mächtigkeit wird fertig mit der Schwere.

Der Turm läuft spitz zu. Er weckt die Lust, die fünfhundert Stufen hinaufzusteigen. Am Dome regt die Fassade aus rotem und weißem Marmor auf; in der Sonne rieselt Blut von ihr, düster und ungestüm. Ich sehe nichts sonst als diese Farbe. Ein Antlitz ist es, das sich im Zorne rötet und bleifarben wird aus Scham. Und den Kirchen gegenüber die männlichen Palazzi, grausam und in Schweigen verbissen, sind wie wilde Tiere, wie sprungbereite Tiger.

Der Platz in Cremona ist eine lyrische Tragödie im stärksten und strengsten Stil: die ganze Seele der Stadt singt hier. Nichts fehlt als eine Kapelle von Streichern.

Dieser Platz ist wirklich ein Kartenas von einer Stadt, wie ich noch keines gesehen habe. Mehr eine Reihe von Plätzen als ein Platz, ein Herz mit vier Lappen und den großen Blutgefäßen, mit breitem und mächtigem Rhythmus. Das Leben der antiken Kommune schlägt hier, ich höre, wie es



phot. Alinari

Die Kirche in Pavia-Certosa

sich erhebt. Ein altes freies Volk, voll Glauben und Geduld. Hat alles ertragen, selbst Herren, grausamer als wütende Wölfe, um nicht vom Fremden das Gesetz zu bekommen. Und als es sich schließlich an Venedig gab, da war niemand der Sache der klugen Republik treuer, San Marco ehrfürchtiger ergeben. In einem entlegenen Winkel des Campo Santo drückt ein altes Mosaik das Gefühl der Christenschar aus, das Gebet friedlicher Seelen in Zeiten der Wirrnis, da der Bürgerkrieg nur Pause machte unter dem Stiefelabsatz fremder Kriegsvölker, mitten in Raub und Brand. Da ist die Frömmigkeit gebildet, wie sie von der rasenden Grausamkeit in der Seite verwundet wird, und der Glaube reißt der Zwietracht die Zunge aus.

Dieses Cremona hat Herz und Tränen. Es ist ernsthaft und warmblütig. Jene, die auf Reisen nichts als das Vergnügen suchen, werden diese Stadt trübe und traurig finden. Selbst seine Bäume erheitern es nicht, die, zwischen den Mauern verloren, diese mit ihrem Schatten streicheln. Aber Cremona hat den Reiz der Melancholie; und man versteht bei dem Anblick dieser Stadt, man fühlt es: sie ist für die Musik da.

Ein nachdenklicher Ernst liegt auf den Backsteinfassaden; die ausgedorrten gebräunten Figuren blicken einander brennend und in Gedenken an und imitieren einander nicht. Sie sind nicht trübselig, nicht langweilig und nicht geschmacklos gemacht. Kräftige Unterbrechungen variieren den aufspringenden Wasserstrahl dieses Turmes, der seinen, wie eine Kaktusspitze konisch geformten Pfeil in den Himmel stößt. Um seine offenen Galerien kommen und segeln, in den beiden höchsten Stockwerken, die Turmschwalben mit langen spitzen Flügeln

Welch kühner und strenger Geschmack hat den Palazzo Publico auf diese leichten Arkaden gestellt, neben den Palazzo dei Capitani, diese so mächtige Masse, die ihresgleichen nicht hat in ganz Norditalien? Dieses Palais der Gonfaloniere wäre monströs, atmete es nicht eine furchtbare Energie: es ist das Haus des Richtschwertes. In den blutenden Himmel hinauf hebt es seinen Kranz wunderbarer Zinnen. Und sein Gesims ist wahrhaft das Diadem einer bezinnten und königlichen Macht.

Nie werde ich Cremonas leidenschaftliche Glut vergessen.

CREMONA: DIE MUSIK

O nicht genug zu liebende Musik! Der Musik willen bin ich nach Cremona gekommen. Das Cremona der Saiten und Bogen, der Geigen und Bratschen ist ein ganz einziger Platz der Welt.

Nicht genug zu liebende Musik! Erste und letzte Liebe! Zauber des Herzens, Flügel des Fleisches, Sinnlichkeit, die sich häutet; wahres Reich der Seele, wenn sie sich ihrer eigenen Bewegung hingibt und die reine Lust sucht.

Hier ist vor dreiundeinhalb Jahrhunderten der größte Musiker Italiens geboren, den einzigen Pier Luigi ausgenommen. Monteverde ist in diesem alten Cremona aufgewachsen, geboren, hier, wo nichts an ihn erinnert. Doch liebte er diese Stadt und war gezwungen, als Musiker der Gonzaga in Mantua zu leben.

Vielleicht ein Genie, sicher ein Unglücklicher, war er voll Liebe und voll Leiden; für das Leben entbrannt und immer von ihm geschlagen; heftig und zärtlich, ohne Ruhe, ohne Muße; lange verkannt, bald verachtet, bald gehaßt; und zum Schluß berühmt, doch nicht verstanden. Er hat das Gefühl seiner Kraft, und seine Kunst tröstet ihn. Aber das Unglück verdoppelt seine Schläge. Mit vierzig Jahren

verliert er ein geliebtes Weib: krank und fieberverzehrt kehrt er, mit zwei kleinen Kindern in den Armen, in sein teures Cremona zurück. Er verbraucht sich, erschöpft sich in Arbeit und Trauer. Er kennt sogar ganz wie wir die schwärzeste der Qualen: er ist immer widersprochen und aufgehalten in dem was er eigentlich will. Geboren für die lyrische Tragödie, muß er seine fürstlichen Herren zufrieden stellen, muß seine Zeit und seine Verve daran verlieren, Musik für die Hoffeste zu schreiben. Aber er hat doch im Orpheus, in der Ariadne, in der Poppea den Sang seiner brennenden Seele gegeben, seiner wollüstigen, von kurzer Leidenschaft und langer Melancholie bewegten Seele. Seine Harmonie hat eine Welt entdeckt. Alle Musiker seiner Zeit haben vor ihm die Waffen gestreckt; nur Kritiker haben ihm seinen Rang bestritten. Zu allen Zeiten sind die Tauben die rigorosen Richter der Musik, der legalen wie der nichtlegalen.

Auch Monteverde hat sein Leben lang unter Bedrängnis und Dummheit gelitten. Und auch ihn hat allein eine tiefe Religion aufrecht erhalten; er war katholisch nach der Art dieses starken Jahrhunderts, wo die Sinnlichen mit einem Fuße in der Trappe stehen. Im übrigen ein guter Italiener ohne Dünkel und ohne Wahn, voll Zärtlichkeit seiner Familie ergeben, fähig, viel für seinen alten Vater und seine Kleinen zu ertragen. Die Liebe zur Musik gibt ihm noch Kräfte, wo er schon glaubt, keine mehr zu verlieren zu haben. Sein inneres Leben ist nie erschöpft. Sein originalstes Werk ist vielleicht das letzte seines fast achtzig Jahre währenden Lebens; er vollendet es mit fünfundsiebzig. Und man darf nicht sagen, daß in ihm nichts sonst gewesen

wäre als die Macht des Instinktes; ganz gegenteilig vielmehr gab es nie einen Künstler, der, mit mehr natürlicher Gabe, mehr Bewußtheit um seine Kunst besaß als Monteverde. Er ist in Wahrheit einer der Edelsten, die das alte Italien der Welt geschenkt hat. Und je mehr ich ihn kenne, um so mehr bewundere ich ihn. In einem mäßigen Druck ohne Geschmack und ohne Hebung ist er als Fünfzigjähriger nachdenklich vorgestellt; er ähnelt dem heiligen Vincenz a Paule und dem guten Marquis de Peiresc, diesem weiten Geiste. Wie traurig er ist und ganz in Gedanken! Doch aber die brennende Stirne. Ein fiebriger Glanz modelliert seine Züge und glättet sie. Verwirrten und stillen Wesens ist dieses Antlitz, im holden Wahnsinn träumend.

In San Agostino oder in San Pietro denke ich nicht mehr an ihn, aber in den heißen und schwarzen Gäßchen, wo ich vergeblich ein wenig Schatten suche, da höre ich den Seufzer der Poppea. Die Melopee singt in mein Ohr, sie ist lieblich und ist grausam.

Der Himmel liegt wie aus Blei und Kupfer. Die Sonne brennt unter der Asche. Die Dome und Glockentürme braten im Ofen des Mittags. Straßen und Dächer sind verkohlende Brote.

Da! Hinter dieser Pforte und diesen dichten, vom Blattwerk gestreichelten Mauern, der Garten da, der frische Boden vor einem blinkenden und stillen Wasserstrahl, ein in den Bäumen verborgenes Orchester, Stimmen ohne Clavecin, und der amuröse Schmerz der Poppea, der sich aussingt. Hier möchte ich ihn hören, oder die Klage des Orpheus. Nein, doch lieber den Abschied der Poppea, dieses verführende Schmachten, diese wollüstige Grazie. Wie sie

zurückbleibt, zögert, diese Melodie; sie wendet das Haupt, sie streckt die Arme. Sie ist bereit, vor Liebe zu vergehen, wenn man sie nur zurückhält, nur ein einziger Seufzer sie zurückruft. Welche Zärtlichkeit wird sie in den Tränen haben! Die Seele der Liebenden enthüllt sich in ihrem Weinen.

Hier haben sich, zum erstenmal vielleicht, die Kraft der Liebe und ihre Lust selbst heißer und stärker im Schmerz erkannt. Nicht mehr ist die Liebe bloß in diesem einen Vergnügen des Nehmens und Genommenwerdens. Sie ist endlich tiefer geworden als ihre eigene Freude. Ist aus einem Leben gemacht, das sich nie voller fühlt als wenn es sich gänzlich ausgibt, nie so überschüttet von Gnade, als wenn es zu tiefst leidet.

Die Augen in den Augen, das Gelöbnis der Lippen auf den Lippen, das ist das Licht dieser Melodie und ihre Kontur. Die Nacktheit, das sterbliche Verlangen betrachtend. Und das Verlangen auf die Nacktheit schauend. Ein von Angst befeuchteter Kuß steigt süß gegen den Himmel, der in Dämmerung verglüht. Das ist die verliebte Melancholie Monteverdes, und bis wohin sie mich berührt. Seine Müdigkeit ist ein ständiges Liebesgeständnis. Und jenseits, über die Gnaden der Wollust hinaus, in der alleinigen Liebe der ganze Wahn der Welt. Monteverde ist der am wenigsten künstliche Italiener, den es seit Michel Angelo gab.

Es ist für die so schönen Instrumente, die sie in Cremona gemacht haben, daß sie den Monteverde hatten. Der Cremoneser hat die Musik erneuert, wie ihm dies das vollendete Quartett der Saiten erlauben mochte. Er brachte die Stimme auf der Linie der menschlichen Leidenschaft zum singen.

Und vom schönen Baum der Harmonie hat er die Blume eines neuen Akkordes gepflückt. Schon versucht er die Feerie der Klänge.

Schicksal der Musik! Sie war mir lange ganz Cremone gewesen, und nun in Cremone ist sie nichts mehr. Nicht die Lautenbauer, nicht Monteverde leben mehr hier.

Jeder große Musiker gilt für den letzten. Und die Kunst, sagt man, ginge nicht mehr weiter. Monteverde war der Wagner seiner Zeit; er war der Magier der zärtlichen Septime, dieser Fee. Aber alle Musik ist emotionell arm und erscheint leer nach ein paar hundert Jahren. Und doch: die Idee schlummert nur unter dem Staube. Denn schließlich ist eine jede Kunst nur ein Mittel für den Menschen, sein Denken und seine Leidenschaft auszudrücken. Wo sind die, wenn der Ausruck uns nicht mehr bewegt? Hört man auf, dafür empfindlich zu sein? Allzu Fleischliches ist in dieser Kunst, so vergeht sie mit dem Fleischlichen. So viel Leidenschaft verbraucht sich und wird kalt mit jenen, welche dasselbe Idol entflammte. Nichts sonst bleibt als ein Akkord, eine Note, eine Erinnerung. Was eine berauschende Eroberung war, wird eine Gewohnheit. Die Musiker gehen, und die Musik bleibt.

CREMONA: DIE VIOLINEN

Monteverde sehnte sich nach der süßen Luft Cremonas in seinem Mantuaner Exil, dieser Hauptstadt schlechten Gewissens und seltener Schanden in Pracht und Üppigkeit. Inmitten der Nacht hebt sich mit dem langsamen Mond ein fast frischer Windhauch. Man hat mich nicht getäuscht. Cremona hat die beste Luft in der Lombardei: sie ist gleichmäßig, trägt gut den Ton, und ist rein, der Unmenge Seglerschwalben auf dem Turme muß man es glauben. Es fehlt ihr nur wenig, auf daß die himmlischen Instrumente alle ihre Stimme ohne Bogenstrich gehen.

Undankbares Volk von Cremona! Es weiß nicht, was eine Geige ist. Wär' es anders, hätten diese dreißigtausend Cremoneser keine Ruhe mehr, erhöben von sich selber einen Strafzehnten, und diktierten sich dafür einen Fasttag im Monat, daß sie nicht das Lösegeld gesammelt und in ihre Stadt einen Stradivari und einen Guarneri wieder zurückgebracht hatten. Man ginge nach Cremona. Aus Andacht für die Violinen.

Wie viele Maler in Italien waren die Geigenbauer wert? Wie viele Kirchen und Leinwanden kommen auf die Geigen?

In der Violine hat das Orchester seine mehr als mensch-



phot. Alinari

Piazza del Comune — Cremona.

liche Stimme gefunden. Von der armseligen, einsaitigen Büchse der Kelten bis zu den Geigen: ein wie langsames Schritt um Schritt, wie viel Suchen, und eine wie lange Folge von Geschlechtern! Aber hier hält man: es ist die Vollendung.

Die Geige ist die Königin des Gesanges. Sie hat alle Töne und ein unendliches Bereich: von der Freude zur Trauer, von der Trunkenheit zur Meditation, von der tiefen Schwere zur engelhaften Leichtigkeit durchläuft sie den ganzen Raum des Gefühles. Die heitere Anmut ist ihr nicht fremder als die brennende Wollust; das Röcheln des Herzens und das Schwatzen der Quellen, alles gehört ihr; und mühelos kommt sie aus dem Sehnen der Träume in die lebhafte Aktion des Tanzes.

Unsere Violine hat sich seit etwa vier Jahrhunderten nicht mehr geändert. Sie ist noch immer so, wie sie die Geigenbauer von Cremona der Musik vermacht haben, gegen 1550, mit ihren vier in der Quint gestimmten Saiten, dem geraden Griff und der heftigen Schnecke, dem Kapitäl der Wirbel. Wie ist sie schön, die Geige, in Farbe und Form! Ihre Linien sind ein Gedicht der Grazie: sie haben etwas von der Frau und der Amphora; sie gehen in der Kurve wie das Leben. Und wie viel Grazie drückt das Gleichgewicht aller Teile aus, diese Blume der Kraft! In einer Geige ist alles lebendig. Nehme ich eine Geige in die Hände, so glaube ich ein Leben zu halten. Alles ist aus einem vibrierenden und plastischen Holze, in gedrängten Wellen: so gibt der Baum, die rohe Violine des Waldes, in Vibrationen alles Atmen des Himmels wieder und alle Harmonien des Wassers. Deshalb bedarf es auch nur eines Nichts, um den

Klang einer Geige zu ändern: der Steg ein bißchen höher oder ein bißchen tiefer, schmäler oder breiter, und der Ton magert ab oder erstirbt, verdurstet und verblaßt. Der große Stradivarius hat Form und Platz des Steges für immer in das Gesetz gebracht. Die Cremoneser Geigenbauer reisten nach Tyrol, um hier das reinste Holz zu suchen, die schönste Faser und das sonorste Ahorn.

Alles ist schön an der Violine, alles von Wichtigkeit. Am kleinsten Detail erkennt man den Einklang des musikalischen Instinktes und der Vernunft eines sekularen Studiums. Die Flächen sind nach einem exquisiten Kalkül gebogen. Der Ausschnitt der Seiten ist von einer Grazie, vergleichlich den anmutigsten Inflexionen des Fleisches zwischen Brust und Hüften. Diese Einziehung einer so geschlossenen und zarten Rundung ist von nicht weniger sicherem Charakter als der Kelch der allerreinsten Blumenkronen. Und die Schallöcher sind die schönsten Integralzeichen.

Ich bin immer versucht, in der sichtbaren Violine den himmlischen Leib des Tones am Kreuze zu erkennen: den Gesang auf dem heiligen Holze des Opfers. Und wenn der große Geiger zum ersten Strich den Bogen ansetzt, gleicht er immer dem Hohenpriester eines der Zauberei geweihten Kultes. Seine Geste ist eine Beschwörung.

Im Innern dieses sensiblen Leibes sind die delikatesten Organe untergebracht, welche das Mysterium des Timbres bilden: die Bindletten und die Keile und das Band der Gegenblättchen; das Querholz, als welches das Nervensystem der Geige ist, und das Stimmholz, welches wahrhaft das Herz der Violine ist: wer es verrückt, verrückt

den Klang. Anima, die Seele, heißt bei den Italienern das Querholz. Also ist das Wunder des tönenden Lebens, mit den dreiunddreißig Stücken, die es zusammensetzen und wie es die Geigenbauer von Cremona zur Vollendung geführt haben.

Die Geigenbauer sind gekommen, als Cremona von der Welt abschied. Die Kommune ist tot. Cremona ist nichts mehr als ein Schlachtfeld für die Armeen des Nordens. Die Soldaten Karl des Fünften bringen eine Hollenwirtschaft dahin. Plünderung und Schändung, Raub und Mord, die Kirche in Flammen, die Klöster vergewaltigt; die deutschen Heretiker schmieren ihre Stiefel mit dem heiligen Öl: Cremona erlitt alle Formen Verbrechens und Verheerung. Seitdem schläft die ganze Stadt; aber sie macht Musik. Alle Kraft der Rasse sammelt sich da in den Geigenbauern und herrscht in ihnen.

Es waren berühmte Männer. Sie leben bis an die äußerste Altersgrenze ein harmonisches, begeistertes und reines Leben. Großartig wie die Patriarchen, sind sie ehrwürdig durch ihre Langlebigkeit. Drei Amati, vom Vater zum Sohn, genügen, um zwei Jahrhunderte zu füllen. Andrea Amati, der Chef der illustren Familie, ist 1500 geboren: sein Enkel Nicolo stirbt 1689 mit achtundachtzig Jahren. Er wieder ist der gute Meister des Antonio Stradivari, seines Schwiegersohnes, des unsterblichen Geigenbauers; und dieser wieder verläßt ein Leben voll Weisheit und Liebe zu seiner Kunst fast als ein Hundertjähriger: im Jahre 1737.

Sie sind aus sehr gutem Geschlechte. Ein Edelmann Amati hat vor fünf Jahrhunderten eine Rolle in Cremona gespielt; und den Namen Amati nennen die Chroniken des Jahres

1000. Bei allen diesen Künstlern fühlt man die allerstärkste Tradition des Handwerks und die schönste Disziplin. Ihre Passion für das schöne Instrument ist nie befriedigt. Bald hauen sie, wie Gianpaolo Maggini, sehr große Geigen, die sie an den Rändern wölben; bald suchen sie ein kleineres Modell. Der Genius eines jeden läßt sich an der Färbung erkennen. Der alte Amati liebt den etwas hellen Firniß und die Süße eines abgedämpften Farbtones. Dem Maggini gefällt das Gelbbraun; den beiden Guadagnini das ambrierte Rot; dem Guarneri ein stumpfes Rot. Und ob des großen Stradivari Lackrot oder gelb ist, immer ist er von Licht durchfeuchtet und von Gold genährt.

Die Amatigeigen sind Mozart, die des Stradivari sind Beethoven. Man kann sie nicht verwechseln, und wer das Gegenteil behauptet, hört nicht. Die Amati ist zärtlich, lieb, fein, delikat und stark, ja, aber immer voll Eleganz. Oft ganz exquisit, oft sogar von äußerster Empfindung; aber diese Stimme reicht nicht für den Sturm: sie hat Sopran und schöne Welt. Racine mit einem Wort. Silberton. Der Morgen.

Die Stradivari ist riesig, die Leidenschaft selber. Der Ton so mächtig, so glühend, daß er einen verbrennt und anfüllt. Die Eleganz verschwindet unter der Kraft: das Feuer, ja, es ist das Eleganteste, das es gibt, aber wer denkt daran, wenn es ihn verzehrt? Die Stradivari ist der Mann, der Goldton. Abenddämmerung im Juni.

Und Guarneri del Gesu zwischen den beiden. Er ist oft von unnachahmlicher Charme. Er rührt an Stradivarius mit irgendeinem nicht sagbar Seltenem, einem Timbre von zauberischer Tiefe. Er ist das grüne Altgold, die Sommernacht unter dem Monde. Isolde in Verzweiflung.

Die Helden von Cremona sind den Musikern heilig. Sie sollten es ebenso auch den Malern sein. Die Form einiger Instrumente ist von vollendeter Schönheit. Und was die Farbe der Lacke anlangt, so sind die Cremoneser Geigenbauer die größten Koloristen Italiens, den einzigen Titian ausgenommen.

DIE NIEDERLAGE VON PAVIA

Man verläßt Mailand auf einer tristen Straße. Unter einem drückenden Himmel kläfft der Hund des Südens, bläst der Wind und ist schon der Morgen heiß. Die zusammengekauerten Vororte drücken sich aneinander wie eine Schweineherde, häßlich, grindig, räudig und schmutzstarrend; aber unter dem Dreck dringt immer ein Stückchen rosige Mauer durch. Schwere Rauchschwaden bleiben halben Wegs in der grauen Luft stehen. Ein schreiendes Volk, eine müde Kanaille bewegt sich im Staub wie die großen schwarzen Würmer im Landmehl. Und der schmutzige Kinderschwarm ist auch ein Stück Staub. Abgezehrte, elend genährte Kinder heben ein Näschen unter dem gekräuselten Haar.

Die Gegend ist voll Langweile. Man sieht lange nichts. Alles ist flach, aber es ist nicht die weite Ebene. Überall ist der Blick eingeengt von kleinen Gehölzen, die wie niedere Hecken wirken. Die Magerkeit dieser verstaubten Wäldchen verspricht dem Hundsstern nicht viel Schatten. Doch gibt es Wasser überall unter dem Boden. Der Reis grünt, und die runden Maulbeerbäume halten auf ihrer stämmigen Basis dem Winde stand.

Wo sich das Land öffnet, ist es doch dürr und unfruchtbar, oder scheint es so; stark ist es und traurig. Man kommt nach Chiaravalle: das ist des Heiligen Bernhard großer Name; der Riese kam in diese Einsamkeit; aber es ist nicht Clairvaux. Es gibt noch zehn andere Chiaravalle in Italien: für einen Italiener ist die Übersetzung immer Clairvaux, auch für einige Dummköpfe in Paris. Der Italiener überredet sich leicht und gern, daß Italien alles der Welt gegeben hat: so ist seinem Reden nach Sankt Bernhard ein Lombarde, wie er den heiligen Antonius für einen Paduaner hält. Ich glaube, daß Dante viel daran schuld hat; es ist Sankt Bernhard, dem er den göttlichen Schlußgesang der Commedia in den Mund legt. Die Landschaft ist recht würdig des mächtigen Mönches. Unter der Sonne, die den Staub auffächelt, verlieren sich diese Felder in die Weite und haben etwas vom Ernste der Wüste. Weshalb hat die Größe so oft dieses sterile Air?

In der Certosa gibt es keinen Kartäuser mehr. Man wählt hier den Beruf nicht mehr. Die Klöster sind für die Mönche gemacht. Die Rebe klettert verliebt über die Bogen vor jeder Zelle. Pax multa in cella. Der Tod ist nicht der Frieden. Reizend ist eine Weinlaube auf Säulen. Und ganz exquisit sind die Arkaden des kleinen Klosters: wie in Mailand ist das Dekor aus Backstein und tröstet für das übrige. Die Certosa von Pavia entfaltet einen niederdrückenden Luxus. Soviel Reichtum stößt ab und verwirrt. Selbst die Kirche ist ein Museum. Das unaufhörliche Fest ist Elend und Jammer für den Geist. Diesem pomphaften Durcheinander ziehe ich das geschmückte Maß der beiden Klöster vor.

Die Fassade ist ein Wunder leeren Glanzes. Der

Rhythmus der Linien, der Sinn des Bauwerkes, alles ist der Manie des Erbauers geopfert. Die Emphase der Großartigkeit belästigt einen ganz besonders. Das Übermaß der Eloquenz ermüdet die Überzeugung und überredet nicht mehr. Die Kunst des Rhetors tötet die Emotion. Das ist das Werk dieser Bildhauer, die sich nicht beherrschen können und maßlos werden. Nichts hält sie auf; über alles setzen sie sich weg. Sie hauen in Marmor, solange sie nur einen Brocken Marmor haben. Diese ungeheure Fassade ist nur aus Stückchen gemacht, und sieht aus wie eine Art Altar außer aller Proportion oder wie der Kamin eines unmäßigen Schlosses, eines Riesenschlosses. Man muß diese Kunst nehmen als das was sie ist, und das heißt man verstehen. Aber mit dem Verstehen kann man sich nicht beruhigen: Leben geht darüber. Ich bin weder Philosoph noch Historiker; ich bin Mensch. Ich liebe oder ich liebe nicht. Die Kunst ist eine Leidenschaft; und man lebt in der Kunst wie man in Leidenschaft lebt: der Geschmack ist der delikate Takt für das, was uns gut tut oder was uns weh tut. Vielleicht ist der Geschmack der subtilste Sinn des Lebens. Man greift mir ans Herz, wenn man es bewegt; und fehlt die Bewegtheit, so hat es Ekel. In der Kunst ist die Bewegtheit die Liebe.

Ist das schön? Nicht schön? Ich möchte bewundern und ich kann nicht. Eine unendliche Arbeit. Tausend vollendete und reizende Details; aber kein Werk: die Einheit fehlt. Die Linien haben keinen Sinn. Auf dieser weitgedehnten Fläche nicht ein freier Zwischenraum. Das schauende Auge begegnet nicht dem Rhythmus, den es sucht; und der analysierende Gedanke findet nicht die verborgenen Gründe



phot. Alinari

Kirche der Madonna della Steccata — Parma

des Bauwerks: dem allen antwortet nur die Symmetrie, diese Ordnung der Rhetoren und des Schemes. Das Kreuz darüber ist fast lächerlich. Die Grundmauer ist ein Museum von Medaillen und Porträten. Die sprechende Oberfläche sagt nichts von der Kirche, von der sie redet. Die beiden Flügel koinzidieren nicht über den Kapellen. Die Kandelaberfenster erhellen nichts und öffnen sich auf nichts.

Und so viel Marmor! Der Marmor ist in Italien zu gemein. Er kostet hier nicht genug. Die Marmorarbeiter sind viel zu geschickt und unwürdig, Architekten zu sein. Da die Sforza und die Visconti ihren Stolz darein setzten, aus der Certosa ein Wahrzeichen ihrer Pracht zu machen, so hat das gute Prinzip der Sparsamkeit auch nicht ein einziges Mal den Respekt vor dem Maße entstehen lassen: und niemals verfehlt man sich so sehr gegen dieses heilige Gesetz, als wenn man im Material pfuscht. Die zügellose Verschwendung ist die Roheit der Reichen.

Hier hat sich die Fassade enthüllt und die tiefen Gesetze, welche sie beherrschen: sie haben dafür in Italien keinen Sinn. Alles für die Fassade oder nichts: das sind die Exzesse ihres Geschmackes. Bald lebt die Fassade nur für sich allein, bald ist sie kaum geboren. Überall stößt man in Italien auf das eine oder das andere, entweder auf die Bruchsteinmauer oder auf den Ofenschirm aus unzähligem Marmor. Die Fassade ist für die Italiener ein Mosaik aus Ornamenten, ein Flickzeug aus Tiraden. So wie die Ouvertüren ihrer musikalischen Werke: zehn, zwanzig Motive genügen ihnen nicht. Das Problem ist für sie nicht, die Linien zu ordnen, sondern zu verwischen. Nie fühlen sie den heimlichen Sinn der Fassade, als welcher ist, daß sie dem organischen Leben

des Innenbaues entspricht. Ihre Liebe zum Formalen läßt sie die Form vergessen. Sie sind Virtuosen seit ihrem goldenen Zeitalter.

Die Fassade, welche nicht die innere Welt deutlich macht, ist eine Maske. Die Fassaden sind Gesichter. Diese hier ist ein Möbel. Der Reichtum ist ruinös. Er tötet bis auf die Idee die Linie, diese unter allen edle und heroische Tugend des Architekten. Ich will sagen, daß sich im Architekten der Heros und der Asket verbunden halten wie Zeigefinger und Daumen.

Da ich einen letzten Blick auf die Certosa werfe, fällt mir ein alter Stich von Bramante ein, wo er das Bild einer idealen Stadt entwarf, wie er sie gern gebaut hätte. Nichts als Säulenhallen, Bogen, Portiken und Pilaster. Ein korinthisches Peristyl neben einem dorischen Peristyl, wenn man diesen göttlichen Namen, den das Parthenon trägt, diesen armseligen Säulen lassen kann, diesem mageren und dürren Profil trübsinniger Kapitäle. Viereckige Pfeiler tragen ein Stockwerk Fenster, aber kein Haus. Und überall Kuppeln, Giebel und diese häßlichen Akoleden, die der Florentiner Alberti den Italienern vermacht hat, damit sie die verschiedensten Pläne mit einer Facade verbinden können. Die Certosa von Pavia, das ist die Kirche, zu der Bramantes Hauptstraße führt. Bramantes Geist schwebt über diesem theatralischen Werk. Denn dies ist es: man ist nicht in einer Stadt, nicht im heißen mittelalterlichen Leben: und so ist für alle Zukunft die Architektur auf das Theater verpflanzt.

Die große Schönheit überrascht, aber sie befriedigt. Die Schönheit einzelner Züge rührt mich nicht; sie ist dumm, albern, oft sogar ohne Bonhomie. Für uns bestimmt der

Charakter die Schönheit oder sie ist, in andern Worten, der Ausdruck des Lebens. Darum langweilen uns so viele gepriesene Schönheiten in der Natur wie in der Kunst. Man nennt sie klassisch, um nicht zu sagen, daß sie tot sind. Ich höre die Griechen über diese Klassiker lachen. Was mich nicht bewegt oder mich nicht denken macht, das langweilt mich. Ich habe in Italien noch keine wirklich verführerische Frau gesehen, ich meine, eine Italienerin. Sehr viele schöne Fleischlichkeit und Dummheit, aber nicht eine, die in Leidenschaft bringt. Nicht eine, die schlank und das gewesen wäre, was wir souple nennen, mit kleiner Brust, blumigem Teint und Haar in Sonne und Gold spielend. Eine Menge Dahlien und kräftige rote Rosen, nicht eine Narzisse, nicht eine weibliche Iris oder eine dieser Nelken, welche den Rausch in Träume bringen und die, glaube ich, die Rosen selber verrückt machen.

Die Niederlage von Pavia, das ist nicht die Schlacht, in der Franz der Erste gefangen wurde und wo er die Ehre rettete, sondern das Schlachtfeld der Certosa, wo die Architektur in Auflösung ist. Die Fassade von Pavia massakriert ein nicht zum Leben gemachtes Werk: die Maske der Renaissance. Diese Fassade entspricht einem Desastre, sonst nichts. Aber man muß sie gesehen haben.

PARMA

Ich komme an. Und alles läßt mich im Stich. Von allem was ich in Parma suche, finde ich nichts und kaum mich selber wieder.

Vergeblich irre ich in der trockenen schreienden Hitze. Kehre ich Wege um unter einer harten, starren Sonne. Der Tag ist weiß wie der Stahl. Das Pflaster brennt. Wo ist die Chartreuse? Man lacht mir ins Gesicht: welche Chartreuse? Man kennt keine Chartreuse; die religiösen Orden sind auseinandergelaufen. — Mein Gott, es handelt sich nicht um Mönche! Ich weiß, meine Chartreuse ist nicht hier; aber der Turm, wo ist der Turm? — Gibt keinen Turm; gibt keinen Palazzo Contarini. — Zum Teufel! Gibt also kein Parma mehr? Via!

Die Stadt ist heiß, weitläufig und hat ein solides und reiches Aussehen. Die Leute sind lärmig, schwerfällig, haben breite Gesten und einen derben Ton; lachen stark und laut; fressen die Luft beim Sprechen; müssen sehr schleckerisch essen und viel. Viele Männer mit rotem Gesicht, borstigem Haar und mächtigen Schnauzbärten. Die Frauen sehen nicht sehr lebhaft aus, sind weniger groß als stark und massig. Keine feine Rasse. Ah, ich ging keiner

blonden Clelia in den Gassen nach! Denn die Clelia Conti ist blond, Clelia hatte aschblondes Haar; sie war ein bißchen blaß und hatte die edelste Stimme.

Auf dem Rathausplatz wirft mir die Sonne Rot in die Augen und dörrt mir die Zunge im Hals. Ich lief zur Steccata, als ob sie noch das Angelus der Liebe läuten könnte. Es ist die Mittagsstunde, wo die Kirchen geschlossen sind. Ich bin verzweifelt und halte der Wut des weißglühenden Himmels stand. Ich will nichts sehen als eine gerade Straße, die über den Platz von einem Ende der Stadt zum andern führt. Sie führt auch nach Rom, denn sie ist nicht mehr und weniger als die Via Aemilia. In Parma hat sie gut zwei Meilen und zweitausend Jahre Alter. Ich begrüße sie mit Ehrfurcht und dem Namen, den sie von den berühmten Emilen führt. Sie läßt mich ein abscheuliches Palazzo und zwei lächerliche Standbilder vergessen, Garibaldi und Correggio. Warum hat dieser Garibaldi nicht ewig gelebt, um sich nicht in dieser steinernen und bronzenen Nachwelt zu überleben, die zahlreicher ist als der Sand am Meer oder die Familie Abrahams. Und nichts von dem guten Garibaldi ist an diesen Monumenten, neben dem König zu Fuß oder zu Pferd, im Helm, immer im Sturmangriff auf den eigenen Schnurrbart, mit der wilden Nase, ewig die Knallfurze seiner Schindmähre aufriechend, die den Schweif hochhebt, um besser den Pfeffer des Sieges da heißen zu lassen, wo er hinfällt.

Endlich komme ich in die Steccata. Ich suche Clelia und Fabrice, aber finde sie nirgends. Mit Liebe wandle ich in dieser pompösen Kirche. Nicht eine schöne Kapelle. Nicht ein schöner Pfeiler in der Nacht des Schiffes, wo man sich

auf die Lippen küssen könnte. Nicht ein Schatten, wo sich bei den Händen halten. Die Stürme der Leidenschaft wären zu Eis geworden unter dem kalten Auge dieser Kuppel.

Die Stadt ist von gestern. Die Straßen sind breit und braten in der Sonne. Das Baptisterium ist wohl das einzige Gebäude, das einige Annehmlichkeit bereitet, und ist zudem das älteste: ein bizarres oktogonales und gotisches Vogelhaus; die falschen Logietten des letzten Stockwerkes sind reinsten französischen Stiles. Parma ist durchaus nicht die Stadt, die man sich nach Stendhal vorstellt. Übrigens sagt Stendhal fast nichts von ihr. Er beschreibt nie. Er ist ganz bei seinen lebenden Seelenaufrissen, und das ist sein Genie.

Und doch ist beim Nachdenken der Hof von Parma einen andern Hof wohl wert, um da in Freiheit diese anbetungswürdigen Bestien zu zeigen, Fabrice und Clelia, Mosca und Sanseverino.

Viele kleine Residenzstädte sind nach dem Bilde von Versailles, durch die Narrheit der kleinen Zaunkönige, die von einem Hof geträumt haben; und die Satelliten folgten der Sonne, ihrem Modell und ihrem Monarchen. In Parma weckt man ein erstes Kaiserreich der Provinz auf. Man denkt an einen Großherzog, der Napoleon imitieren wollte, welcher, nach dem Memorial, die Pläne der häßlichsten, geregeltsten, nützlichsten und langweiligsten Stadt des Universums gemacht hat, eine Metropole, welche das Mittel hält zwischen Kaserne, Hospital, Fouragedepot, Gefängnis und Militärbureau. Die Farnese waren die Napoleons eines großen Dorfes. Deshalb stellte Stendhal hierher seine Chartreuse der Liebe, wie eine Passionsblume in eine Wiese der Lang-

weile, der Intrige und grausamen Gemeinheit. Die Farnese sind vergangen, und nichts blieb in Parma als Corregio.

Er gilt für einen großen Maler und unvergleichlichen Ausmaler von Kuppeln. Ich kann weder die Kuppeln noch Corregio vertragen. Es gibt weder große Maler, noch große Dichter: es gibt nur große Männer. Groß nenne ich das Werk und den Mann, die mir das Herz nehmen, die es nähren, die einen Schatz aus der Natur mir heben, die mich bereichern. Uns zu gefallen, uns lächeln zu machen, das ist nicht genug. Corregio verführt nicht einmal. Welcher Gedanke, ja, welches Vergnügen nur bleibt von allen den Malereien?

Er scheint ein virtuosenhafter Perugino, ein Leonardo ohne Gedanken. Seine Grazie ist fast Albernheit, so kontinuierlich ist sie und so sehr mangelt ihr die Kraft. Alle diese Figuren öden mich an mit ihrem ewigen schlaffen Lächeln, ihrem Feuer einer künstlichen, gemachten Trunkenheit. Sie sind nicht glücklich, aber sie tun so; sie mimen das Glück. Sie müssen lächeln und müssen so tun, als wären sie trunken vor Lust; aber sie sind nur vom Zucker trunken.

Selbst die Formen sind nicht so schön wie man rühmt. Jesus in seiner Kuppel macht einen Froschsprung. Die Schönheit Coreggios ist eine Wette gegen den Charakter. Alle Frauen sind rundlich; alle Männer protzen mit ihrem Hinterteil. Rundlichkeiten, Rundlichkeiten und dreimal heilige Faune: sie haben nichts mehr vor. Die Ekstase dieser Gesichter ist stumpfsinnig. Die Frauen sind dumm und weich. Um diesen Preis sind die schönsten für meinen Geschmack häßlich.

Als Malgrund ist die Kuppel ein absurdes System. Nichts

ist so ärgerlich wie ein gemaltes Gewölbe. Entweder zuviel Licht oder zu wenig. Ob Schatten oder Licht, immer ist die Kuppel die Hereingefallene. Das Lächerliche ist deshalb so verhängnisvoll, weil man an diese Gestalten nicht glauben kann. Was machen sie da oben? Was haben denn da oben die einen zu lesen, die andern zu sinnen, alle einander zu verfolgen, alles Turner, die einen auf die Ferse, die andern auf einen Finger gestellt, wieder welche auf den Ellbogen und alle falsch und verschroben? In einer Kuppel wird jede Bewegung zur Grimasse.

Um eine Kuppel zu malen, müßte man eine übermenschliche Welt in die Lüfte werfen, und dies aus wohlgeordnetem Geiste und himmlisch nüchtern. Man müßte die Helden der Einsamkeit und des Raumes erschaffen. Und vor allem: diesen Raum erschaffen.

Man stößt bei Coreggio auf eines der grausamsten Vorurteile, welche die Malerei beherrschen: das schöne Nackte. In der Malerei ist das Nackte fast immer häßlich, zumindest armselig. Die Körper haben, wie die Gesichter, ihren Charakter. Der Nacktheit fehlt die Schönheit, wenn der Charakter fehlt. Die Bildhauer suchen im Nackten den Charakter.

Bei den Malern ist die Schönheit des Nackten meistens fade. Ein Mann wie Corregio erfindet Körper; er holt sie nicht, zieht sie nicht aus der Natur; er liebt sie da nicht so sehr, um sie mit Wahrheit wiederzugeben. Er ist schon unendlich weit weg von der Natur. Die Kunst ist nicht die Kopie der Natur; aber sie ist noch weniger deren Rhetorik. Die Kunst ist das Drama der Natur, ist der durch das Gefühl des Dichters entbundene Charakter, des Dichters, der das Leben



phot. Alinari.

Correggio. S. Giov. Evangelista. — Parma.

empfängt und es schafft. Die abundante Nacktheit ermüdet, weil sie ja nur eine Ausnahme sein kann. Verschwendet degutiert sie, ist monoton und nicht mehr wahrscheinlich. Der Mensch ist ein bekleidetes Wesen. Die Griechen, die sicher weniger angezogen waren als wir, haben das so gut verstanden, daß alle ihre Kunst in der schönsten Epoche die Nacktheit flieht. Seitdem folgte auf alle Fälle der Welt der Körper und der allgemeinen Linien die Welt des Charakters.

Corregio ist nicht einmal wollüstig. Die Wollust ist nur aus Gewohnheit nackt und nicht für jedermann. Die Nacktheit ist nur ein Moment der fleischlichen Venus. Seine Kollektion rundkurvigen Fleisches erinnert an eine Malschule: da gibts weder Helden, noch Heilige, noch Götter, sondern einen Haufen Modelle: das eine steht für Hals, das andere für Rücken, jenes für Brust, dieses für Schulter.

So viel Ruhm dafür, in der Luft sich Rücken und Beine drehen zu lassen, und Trauben aus Körpern an die Säulen gehängt zu haben! Der Mensch ist immer wie ein Kind im Zirkus: in der Kunst bewundert er vor allem die Tour de force, und je schwieriger er eine Sache glaubt, um so mehr bewundert er sie. Ganz klar, daß Corregio der Gott der Caracci war. Man kratze den Corregioverehrer und man findet den Caraccivergötterer. Das Publikum liebt nur den Virtuosen und die Anekdote. Die Caracci sind die Maler aller Welt, wie alle Welt die Bravurarie Gounods Bach vorzieht.

Die Form ist ein großes Mysterium, da sie der Umriß des Lebens ist. Und von diesem göttlichen Mysterium möchte ich sagen, daß es Schatten und Hülle ist, Schein

und Gewand. Das Nackte ist die Form der Formen, direkt und furchtbar. Der wahre Dichter nähert sich dem Nackten nur mit Beben. Die Form ist in der Kunst die Sprache des inneren Wortes. Das Modell erweckt das Gefühl des schönen Gegenstandes, der leben will, und seiner stummen Leidenschaft. Die Maße drücken hier die Energie aus.

Die Geschicklichkeit, äußerstes Talent, die Ehre des Virtuosen: alles das streitet sich nicht einmal in Correggio. Aber es ist so leicht, daß er das Opfer seiner Fähigkeiten wird. Er kriegt was er will aus seiner Geige heraus; hört hei dem Lied, das er spielt, so denken auf, so sicher ist er, wunderhaft zu spielen. Er kann es ganz merkwürdig an Geschmack fehlen lassen, und das ist dann ein Fehlen der Intelligenz oder, besser gesagt, des Rhythmus; denn der Geschmack ist ein Modus des Rhythmus.

In seinen besseren Werken nimmt er auf seinen Gegenstand so wenig Rücksicht wie in seinen minderen. Ein berühmtes Bild ist die Madonna mit dem Heiligen Hieronymus im Pilotta-Museum: die so sehr bewunderte Magdalena ist eine Schauspielerin in Hofkleidern, nicht einmal eine Sünderin: der Heilige Hieronymus ist eine Art Schäfer Daphnis, ein galanter Faun; und der große Anachoret hält am Bändel einen Theaterlöwen aus braungelbem Karton. Im Dom, in den Gewölbezwickeln der Kuppel, auf Wolken wie windgeblähte Mäntel, da tragen Kinder — es sind nicht Mädchen, nicht Knaben, weder Amoretten noch Engel, sondern Wesen unbestimmten Alters zwischen Kindheit und Pubertät — tragen Kinder robuste Greise mit trunkenen Lippen und feuchtem Blick: das sind die vier Evangelisten, von allerseltsamsten Effekt. Einige dieser Androgynen sind,

einzeln, reizend, wie man sagt; das Ganze ist zweideutig und stößt die Phantasie eher ab, als daß es sie verwirrte.

In San Giovanni hat eine aristotelische Truppe die Schule von Athen verlassen, um ein Menuett auf dem Plafond zu tanzen. Dieser Männertypus herrscht unerträglich bei Correggio: ein schöntuerisches Abbild des antiken Jupiter; so auch dieser Aristoteles. Alle reißen enorme Augen gegen den Himmel hin auf, um nichts zu sehn. Alle öffnen den Mund, um nichts zu sagen. Sie haben einen doppelten Pektoralis und zweifache Muskelstränge an den Armen, aber sie sind ganz weichlich. Sie schreien: das was sich nicht zu sagen lohnt, das schreit sich bis zum hohen C der Brust heraus. Die Schädel sind voller Wind, der das lockige Haar schwellen macht. Nicht der Schatten eines Gedankens auf der Stirn dieser olympischen Schafe. Wenn sie nackt sind, schwimmen sie in der Watte von Wolken. Sie zeigen auf man weiß nicht was mit ausgestrecktem Finger, ausdrucksvollen Phalangen; vielleicht spielen sie Mora. Und immer und überall kriechen nackte und wohlgenährte Kinder zwischen den Beinen herum, zwicken in den Rücken, kratzen die Schultern. Mephistopheles, der da vorheiginge, der riefe:

Von hinten anzusehen,

Die Racker sind doch gar zu appetitlich!

Das ganze Werk Correggios ist zu nennen: das sublime Hübsche. Parma, wo sind deine Veilchen? Nirgends finde ich sie. Sind sie alle aus Toulouse? Und wo ist die kleine Kirche der Heimsuchung, gegenüber dem Palazzo Crescenzi? Wo die kleine Tür auf die Via San Paolo? Hier hörte Fabrice zu seiner unaussprechlichen Freude eine

wohlbekannte Stimme sagen: Entre ici, ami de mon cœur, und C'est moi qui suis venue pour te dire que je t'aime. Die benedeite Stunde dieser Begegnung schlägt nicht mehr Mitternacht auf der Steccata.

Parme ist nicht in Parme, sagt Stendhal, es ist ganz dort, wo ich bin.

ERDE VERGILS

Die Ebene.

Von allen Seiten: die Ebene und weiche Wasser in biegsamem Lauf. Die Ebene so weit man sieht; und man staunt, daß man nicht bis ans Meer sieht. Am Rande des Himmels, der sich rundet, gegen Norden hin, werden die hohen Gebirge immer niedriger und ferner. Schließlich ist es nichts mehr als ein rauchblauer Strich, ein unbestimmtes Band, ein Duft aus grünem Silber; etwas mehr als ein Wasserstreifen, wie auf dem Meere der schäumige Kamm einer Welle. Und da verrinnt auch die Welle schon; und nichts bleibt von den steilen Riesen, die Wache halten an der Grenze zweier Welten: die Alpen sind verschwunden.

An manchen Stellen möchte man meinen, ein Atmen erhöbe sich aus der feuchten Ebene, als ob sie ein Atmen hätte. Wenn sie auch allen Raum einnimmt, so ist sie doch ohne Größe. Weder eine Sandwüste, noch ein Meer grünen Grases; zwischen Baumgrüppchen ist die lombardische Ebene eine unendliche Folge von Feldern und besäumt von runden Maulbeerbäumen, welche die Dehnung in lange Streifen teilen; und der Blick reicht über diese einförmigen Linien nicht hinaus. Kurzstämmig sind diese Bäume oder man hat

ihnen den Kopf abgeschnitten; und jeder dient einer Weinrebe als Halt. Die Reben schlingen sich von Baum zu Baum und treiben ihre aufstrebende, den Bäumen verfestete Ranke aus drei oder vier verkrümmten Wurzeln, die einem Leuchter mit drei Krallen gleichen oder einer glatten Vogelpfote. Das Land ist heiß und fett. Hoch steht schon und saftig im Grün das Märzgetreide. Und schon gibt in der Sonne das Laub der Maulbeerbäume einen Schatten. Das Feld und die Obstbäume verkreuzen sich in unzähligen Verläufen zu einem grünlichen Gitter vor dem Himmel. Hier und dort kündet eine starke und ernste Silhouette eine Eiche an. Das Gras sprießt jung und frisch an den von gelbem Krokus und weißen Margariten besäten Böschungen und auf dem Teppich, dem feingestickten, der sich zwischen den Bäumen breitet für den Tanz der Weinrebe. Man wird reich von diesem Land, wo man an nichts anderes denkt als an den Reichtum der Erde. Das Korn gibt in goldenen Ähren der Sonne das Licht wieder, das es von ihr genommen hat.

Da teilt sich plötzlich der Vorhang der Bäume. Eine Allee hoher Poppeln läuft einen Fluß entlang; die wollüstigen Blattknospen zittern an den dünnen Zweigen. Eine weite Wiese rollt sich auf wie ein Wasser; und Gewässer überall, der flüssige Zauber; und das schillernde Lächeln des Tageslichtes auf den Kanälen, die Strahlen brechen auf den Rinnsalen der Wasser zu blauen Reflexen. Alle diese leuchtenten Wasserbänder gleichen langen Splittern und winzigen Plättchen eines zerbrochenen Spiegels. So belebt sich die grüne Unendlichkeit mit leichten Phantomen, blaue Wolken zwischen den Bäumen wandelnd: das lebhafte Azur des Himmels, vom Wasser zurückgeworfen.

Eine Ortschaft, Glockenton. Ein paar alte Hausmauern, lustig und schmutzig in grobem Gelb angestrichen. Weitoffene Fenster, wo an der Spitze eines Steckens rote Lumpen in der Sonne trocknen wie roter Mohn, der die Blätter verliert. Ein roter Dornbusch hängt über das Dach einer eingesunkenen Scheune hinaus. Überall Blumen, die wie Kinder mit ihren kleinen goldenen Augen zur Erde blinzeln. Stolz und großartig schaut auf einem Balken wie auf einem Turm der Hahn auf die Hennen hinunter, die in der Asche picken. Und ganz hinten im Hof lacht ein von Staub und Regen schmutziger Terminus, oder ist es ein Priap oder Silen, immer betrunken, und schlenkert seinen Schlauch. Und da steht auch an einer Gassenecke ein rotes Haus mit zwei roten Säulen davor.

Der Wein hängt über dem Portikus am Eingang. Die Rebe streckt ihre hundert Arme mit braunen Venen aus, wie ein schützendes Wesen, der friedliche Oktopus der Erde im Frühling. Und funkelt von Knospen; die Sonne spielt Schusser mit diesen gelben Köpfchen. Im Mauerwinkel eine kleine Nische im vollen Licht, wo die Jungfrau lächelt, das Kind auf der Hand: ein Strauß kurzgeschnittener Blumen liegt ihr zwischen den Füßen, mit einer kleinen Öllampe aus Kupfer. Der blaue Bambino rührt mit dem Finger die Brust seiner Mutter; und die Jungfrau im rosafarbenen Kleid trägt eine goldene Krone auf dem Ohr.

Die Blätter wachsen zusehends zwischen den glücklichen, von der Sonne kannelierten Säulen. Ein Duft von Myrthe und Zitrone zieht in der Luft, der Jauche und dem mageren Kohl zum Trotz. Hört man nicht die Knospen sich öffnen mit leisem Knacksen? Der Verfall, wenn es einer ist, gibt

diesen armen Häusern eine Tempelwürde und etwas wie einen Glanz. Die Natur in Sonne spricht von Glück, und die stillfriedlichen Säulen antworten zustimmend. Ohne Schönheit, ohne Ordnung, allen andern gleich, umhüllt sich dieses niedre Dorf in der Ebene mit heiterer Würde.

Ein näselndes Akkordeon skandiegt den Takt einer unveränderlichen Melodie. Ein rhythmischer und kräftiger Gesang mit langsam verschwimmenden Vokalen wird hörbar, zwei Frauenstimmen und die schärfere Stimme eines Mannes. In der Weite auf dem Felde kommen und gehen weiße Menschen, einen weiten Hut im Nacken, gelbe und rote Frauen, wie Klee. Sie bewegen sich ohne Eile; und langsam gleitet am Horizont auf dem Kanal eine Barke hin, als folgte sie dem Gesang. Bauern gehen vorüber, bronzefarben, mit gelocktem Haar und leuchtenden Augen im braunen Gesicht. Sie lachen im Sprechen. Sie haben nicht einen abgestorbenen Zug in ihrem gar nicht wilden Gesicht. Einer pflückt am Rand eine Rose. Ein fast nackendes Kind läuft seinem Vater entgegen; es hat heiße Backen wie eine Brombeere am Haag in der Mittagsonne; und seine kleinen Beine haben die Eleganz einer Buchsbaumspindel. Der Duft von Rosen in der Sonne mischt sich dem Geruch von Öl und Knoblauch. Die heiteren Säulen profilieren sich gegen den Himmel und die Gesimse haben die Schärfe der Evidenz. Man singt. Und wenn ich mich mit einer Art verliebten Neides frage: ist sie es auch wirklich? so antwortet alles noch einmal: ja, sie ist es, ist die Erde Vergils. Tantus amor terrae!

Und über der Ebene und dem Kanal, über den Linien der Weiden und den dichtkrautigen Ufern, liegt gleich



Correggio. Das Innere der Kuppel mit Christus und den Aposteln in der Kirche S. Giov. Evangelista — Parma

dem unveränderlichen Frieden eines kristallnan Auges der Himmel der Ekloge ins Unendliche, und das Licht ist so adamanten, so gleichmäßig und rein, daß es für ein atlantisches Auge ohne Nuancen ist und man sich sagt, daß es an Orten solchen Lichtes keine Nacht gibt.

DAS SÜNDHAFTE MANTUA

Alles war tot, diesen Morgen, in der schuldhaften Stadt. Aber der Leichnam von Mantua hat ein langes Röcheln und Scheuern; und um zwei Uhr nachmittag begann er sich heftig zu rühren.

Es war ein Streiktag, bei einer drückenden Hitze. Stille der Wüste war jetzt in Mantua, und jetzt wieder hallender Lärm einer schreienden Menge. Eine verfaulende Stadt, die nach Tod stinkt; mehr aber noch nach Sünde, wenn nicht Verbrechen. Sie hat den Geruch des schlechten Gewissens. Ich habe hier die senkrechte Sonne gesehen und den Mittagsregen und dann den blutigen Abend. So war der Himmel in dieser leidenden Stadt nach dem Bilde der Leidenschaften. Auf Sumpfland kommt man an, von Sumpfland wird man aufgenommen, und rings um sich fühlt man Sumpf. Selbst der Staub ist schlammig. Das Pflaster ist schleimüberzogen. Stößt man den Fuß auf, glaubt man, der Schritt versinkt in Moder. Und wenn die Sonne länger als eine Stunde ihre Geschosse geschleudert hat, so verdörrt der Kot zu unbarmherzigem Staub. Es regnet Staub, wie es vorher Wasser geregnet hat.

Langweile und Grausamkeit, das ist Mantuas Miene.

Dieses morose Gesicht trägt wie das eines, der ein Geheimnis hat und nicht will, daß man ihn ausforscht, eine Maske von Doppelzüngigkeit, Falschheit. Aber grausame Falschheit. Alles ist falsch in diesem Diebsnest: falsch wie das böse Wasser. Die Paläste sind die Tempel falschen Geschmackes; und die Kirchen falsche, dem Gebet offene Paläste. Der Marmor ist Stuck; der Stein ist Gips; die Bronze schimmlig gewordener Ziegel. Der infame Giulio Romano hat diese Stadt verdorben: alles hier scheint von ihm zu sein. Bis in die Agonie und den Zerfall hinein retten die Bauwerke der älteren Zeit die Ehre Mantuas: wild und böse haben die gotischen Paläste der Bonnecolsi Charakter bewahrt: diese alten Ziegel zerbröckeln, aber noch immer atmen sie die Energie zu wollen und zu leben.

Der Sonnenuntergang in rötlichem Dunst und Dampf war von einer erschreckenden Trauer, und ein herrliches Grauen öffnete das Tor der Dunkelheiten. Später will ich Mantua malen, aber erst will ich ein Wort von der Gottesplage sagen, die es zerfrißt. In der Dämmerung haben sich die Moskitos erhoben wie eine Armee, eine unwiderstehbare Invasion, kommen aus Mauern hervor, aus Bäumen, aus Arkaden, aus Säulen, aus dem Boden, von Dächern, von oben, von unten, von überallher. Die unzählbare Horde stürzt sich über einen, des Sieges sicher, mit vorgerecktem Sauger, singend, blutdürstig, um davon verrückt zu werden. Man weiß nicht, wohin flüchten, wohin Hände, Gesicht, Haut tun: sie stechen durch Handschuhe und Wäsche. Sie kleben sich an den Nacken; sie graben den Stachel in den Hals, in den Fußknöchel, in die Kniebeuge; sie saugen aus Venen und Arterien. Sie kennen die Anatomie. Sie besitzen

die Schlauheit der Hölle. Eine Sommernacht in Mantua ist eine schwere Höllenstrafe. Nicht ein Mantuaner entgeht ihr. Diese Stadt muß in einer lamentablen Schlaflosigkeit leben. Darum sieht man am Morgen so viele zerstörte, verquollene Gesichter von einer lividen Blässe, mit Pusteln gefleckt.

Die mitleidlose Klepper der Frösche skandiert alle Takte des peinvollen Abends. Ein formidabler Lärm bemächtigt sich der Stille. Aus den drei Sumpfseen, aus den Gräben, aus jeder Schilfstaude erheben sich die quakenden Chöre der barbarischen Symphonie. Bald ist es im Wechselgesang, bald ist's im Unisono. Das Geplärr des Schlemmes läßt den nächtlichen Himmel nicht mehr aus. Der Schrei ist so breit, so hoch, so gleichmäßig, daß er auf die Dauer rauscht wie eine Kaskade: mit ihrem gutturalen Sturz schlägt sie an die Uferböschungen des Dunkels; fällt als ein Hammer auf den fröstelnden Schlummer; und ganz Mantua liegt zerquetscht über diesem Amboß des Höllenlärms.

Man schläft des Nachts nicht in Mantua, und man gähnt hier am Tage. Selbst die Häuser kratzen sich; die Fassaden schuppen sich; das Fleisch des Kalkes zersetzt sich. Die Kirchen senken sich, lösen sich auf; die Paläste zerbröseln. Sant' Andrea ist auf Krücken gestützt, und seine übelriechende Fassade, eine Parodie der Antike, denkt darüber nach, zusammenzufallen. Die Säle im Innern der Paläste sind Mumienschreine. Alles ist da zu Staub zerfallen. Im Palazzo del Tè vollendet sich die Verwesung des Geistes, die Auflösung der Materie und erklärt sie: Giulio Pipi, genannt Giulio Romano, damit man darüber lacht, hesitzt vor meinen Augen alle Sunden von Mantua, die seiner Fürsten und die seines Volkes. Er hat nichts sonst gedacht, nichts

sonst gelebt als für den Effekt. Dieser Palazzo del Tè ist das Königreich der Verhöhnung, in dem eine beständige Lüge herrscht. Falsche Größe, falsches Material, falsche Arbeit: es gibt keine Fälschung, in der dieser Bandinelli der Malerei nicht Meister gewesen wäre. Malt er Pferde, so stellt er sie als Supraporten auf Türsimse: wie dressierte Hunde auf Flaschen, so setzen sie ihre vier Hufe auf den Türrahmen. Ein anderer Saal wimmelt von beleidigenden Riesen, fünf Meter hohen Ungetümen, die auf den Wänden die Vernunft beleidigen, wo sie ihr rotes Fleisch auslegen, die Seile ihrer Muskel ziehen. Ein Saal ist ganz aus Spiegeln und man kann hier nicht ohne Grauen und ohne Scham verweilen, wenn man nur etwas den Sinn für das fatale Mysterium besitzt, das unter dem nachdenklichen Wasser der Spiegel schlummert. Die Akte, die dieser infame Maler verschwendet, verursachen der Wollust selber Ekel: das sind nur Trunkenholde mit entzündetem Teint, die Leiber von der Herpes gerötet und allen Krankheiten der Haut.

Übrigens haben die Steine auch die Krankheit. Die Fresken sind vom Schorf zerfressen. Die Pelagra hat vorn im Schloß der Gonzaga nichts von Mantegna übriggelassen. Die Farbenreste auf den Plafonds sind heimliche Ausschläge des Gipses und des Ziegels. Die Lepra hat die Figuren verstümmelt: die eine hat den Arm, die andere ihre Hände verloren; die hier hat ein angefressenes Knie, die nebenan den Brustkrebs; da fällt ein Finger ab, dort die Nase.

Ein paar lange gutgepflasterte Straßen, durch die man schlendert, täuschen über die Menge verlassener, enger, schmutziger Gassen, die jene paar besseren verdecken sollen.

Ein Eingeweide von Sackgassen füllt den Bauch von Mantua. Und die würmergefüllten Kaldaunen platzen in der Mitte der toten Stadt, zwischen dem Rio und dem Sant' Andrea, auf zwei Plätzen, durch die eine wie ein Bischofsstab gekrümmte Gasse läuft: die Raupen ihrer Arkaden treibt sie bis zur Kathedrale vor; und das doppelte Forum widerhallt von lauter Rede und Ruf. Die ganze Bewegung der Stadt ist hier. Überall sonst die Leere und die Erstarrung. In den feuchten und verhunzten Häusern vermutet man triste Debauchen; und hinter den dekrepiden einknickenden Mauern Schändung ohne Lust, bittere und komplizierte Sünden.

Mantua ist heimlich schleichend und düster. Das Viertel zwischen der Darsena und dem Schloß ist uralt, aber nichts sonst als das. Bös und verfallen wachsen zwischen den Dächern die Türme, schwerfällig, dunkel, riesige kariöse Zahnstummeln. An der hohen Wand eines hängt wie ein Korb ein eiserner Käfig: man sucht den Verurteilten, die abgeschlagenen Köpfe, wie an den Schindangertoren chinesischer Städte. Die Arkaden, die langen gewölbten Durchlässe, die stinkenden Gassen, die überhängenden Dachrinnen, die schwankenden, stürzenden Gesimse — mit alldem ist Mantua kein Ameisenhaufen, sondern ein Rattenloch, ein Gehege für Nagetiere.

Ich sah einen widerlichen Gassenschlauch, einen Blinddarm von Gasse, zur Brücke hin, die die Seen trennt. Sicher die Fischgasse. Ein herzrührender Stank kommt aus den mattenverhängten Türen. Zwei Haushaufen: so nahe am Dreck, daß sie halb darin versinken; und die Fenster schielen. Zwei magere Männer treten heraus, vorsichtig;

bewegliche Augen und das erschreckte Profil der Ratten. Seltsame Leichenträger, die einen offenen Sarg tragen: er ist zu kurz für den Kadaver, oder haben sie ihn zusammengelegt? Aber was ist denn das? Ein Erstochener? Das Ding, das sie tragen, ist voll blassem, rosafarbigem Blut mit einem leichten Schaum; ich rieche die Flüssigkeit, während ich vorbeigehe: es riecht nur nach Trauben. Es ist Wein. In Mantua ist die Cortège des Silen ein Trauergefolge.

Der Schloßplatz ist ein Betplatz gehässigen Träumens. Der Staub der Mauern regnet auf den Staub des Bodens. Ringsherum vulgäre Arkaden. Eine Wüste. Und eine feste, substanzielle Sonne: man möchte sagen, das Licht ist mit erdlichen Atomen geladen. Die Zunge trocknet einem aus, bloß wenn man über dieses schlafende Elend schreitet, und man schüttelt sich, als ob man sich von Staub bedeckt fühlte. Man läuft aus diesem Leichenhof davon, gehetzt von einem Grauen. An den ewig wasserlosen Hafen, diese zwischen Deich und Sand gehöhlte Darsana. Drei geborstene Barken und vier Pinassen, ein paar einmastige Boote mit durchlöcherten Segeln; und unter der harten Sonne die leeren Kais, der leere Hafen, die stummen Häuser. Zum Speien war mir vor einem Dreckhaufen mit einem Schwarm blauer Fliegen darüber. Und immer der Dom, über allem, und diese Spatel, die großen Trauernägel an den viereckigen Fingern der Türme.

Das schuldbeladene Mantua verwest. Umsonst hebe ich meinen Blick auf zu den alten Palästen der Piazza Sordello, wo die Zinnen der gotischen Fassaden wie Blumen gegen den Himmel stehen. Es sind zu wenig Blumen. Ein

dünner Kranz von Iris kann diese Hauptstadt des Moders nicht vom Fieber retten. Sie hat den unheimlichen Frieden der Sünde, die sich besinnt. Sie ist zu Untergang verurteilt — ich weiß nicht, für welches Verbrechen. Mantua ist das Revenant der Renaissance.



phot. Alinari

Die Hauptgebäude von Bergamo.

MANTUA: MISERA PLEBS

Was für eine Stadt für Krieg und Belagerung! Für die Pest, die dem Stürmen folgt und der Blockade, wo man in Kellerlöchern Hungers stirbt.

Heute hat der Friede seine Opfer. Der Bauer und der Landarbeiter bilden auf diesen überschwemmten Ländereien eine der elendesten Proletarierklassen Europas. Sie echteten es gestern nicht; aber heute hat ihre Resignation aufgehört: sie sind aus ihrem Bagno herausgekommen. Der Großgrundbesitz regiert hier absolut: er verurteilt zum Tode, er kettet den Arbeiter an den Boden, er sperrt ihn in die Gefängnisse des Hungers und des Fiebers. Die Bauern sind nicht mehr als die Arbeiter, Leibeigene der Scholle. Sie besitzen nichts und der Pachtzins hält sie an der Gurgel.

Dieses arme Volk! Dieses zur härtesten Arbeit gehaltene und am schlechtesten geführte Volk der Welt! Diese Bauern treiben Kultur in den Sümpfen, pflügen im Wasser; Erdarbeiter eines überschwemmten Bodens entwässern sie ihn und werfen ihn gleichzeitig um, atmen sie die Kloake und spülen den Dreck. Halbe Handwerker, Arbeiter in Mais und Reis krepieren sie vom Fasten, siechen hin von Entbehrungen. Kinder zu Haufen, geboren im Fieber, wachsend

im Fieber. Die nicht krank sind, haben Hunger. Die Pellagra erschöpft sie. Und alle bis auf gestern voller Respekt für die Herren des Landes und die göttliche Rasse der Reichen, die sich von Fleisch und weißem Brot nährt. Aber wenn dieses so unterwürfige so mit seinem Schweiß verschwenderische, so seinem Geschick fügsame Volk die Geduld verliert, dann verliert es auch den Verstand. Es wird verrückt, auf einmal. Sieht nichts mehr sonst als den Gegenstand seiner Wut und den seines Verlangens. Wirft sich in den sozialen Krieg, den Brand, den Mord. Es sind dieselben, die dem Spartacus und allen Sklavenrevolten Gefolge gaben. Aber man kann die Leibeigenen nicht mehr mit den Legionen bändigen, denn in den Legionen gibt es nur Leibeigene, die dienen. Die Stärke des Herrn, das ist der Wille zu dienen im Sklaven. Die Stärke des Sklaven, das ist der Haß des Dienstes. In einem Sinne befreit der Haß: er schlägt die Herren in Ketten und entfesselt die Bedrückten.

Das Land ist den härtesten und den geeignetsten Gesetzen unterworfen, den Haß im gefräßigen Bauche des Elends zu schwängern. Das ganze Land ist in Händen einiger Großbesitzer, die ungeheure Domänen von harten und gierigen Verwaltern beamten lassen. Die Arbeit wird von der ländlichen Plebs geliefert, um den strikten Lohn des Hungers. Sie geben ihr Leben, um die Polenta zu bekommen, die allein sie verhindert, dieses Leben zu verlieren.

Die Priester sind zahlreich und mächtig in der Provinz, knapp bedient von den Reichen, denen sie dienen. Seit kurzem gehaßt, gefürchtet und verhöhnt vom Volke, das

sie allein im Zügel halten konnten und das sich nun, ihnen entwichen, keinem Zwang mehr unterwirft. Nichts kann jemals wieder der erweckten Kraft der Zahl die Kapuze überziehen: dem Falken ist die Kappe abgenommen.

Der Sauerteig des agrarischen Hasses ist in Italien so alt wie das Eigentum. Hier erwarteten sie nur die Gracchen, um den Teig zum Gären zu bringen, mit dem sie sich das Blut verfaulten. Wie das feudale Recht in der Kirche sein Bollwerk hat, so gründet sich die sozialistische Plebs — dies Wort im alten Sinne — auf die antike Moral: in Mantua ist man Herde; die Männer denken und handeln antik: zehnmal erkannte ich den römischen Sklaven wieder.

Diesen Morgen hielt ich die Stadt für tot. Alles Volk drängte sich um die sozialistischen Tribunen. Nachdem sie so ihre Komitien gehalten hatten, zerstreuten sie sich über die Plätze.

Wie von einem schwarz-gelben, zu stark gebackenem Brote die Ratten in raschelnden, schwirrenden Banden wegstieben, so kommen die Männer, eine Menge, aus einem Hause mit Mauern wie aus fetter Brotkruste, wo sie den Redner der Revolte und der Hoffnung gehört haben, das Wort nach ihrem Herzen, das Wort, das ihr Elend kennt und sein Heilmittel. Mit einer Art Freude erschreckt es mich, diese Gesichter festzuhalten: die bleichsten, die vom Hunger grünsten hatten einen Glanz. Sie sind glühend, voller Glauben. Sie diskutieren, wiederholen die Worte; gestikulieren lebhaft: sie leben. Sie riechen stark nach Tabak, nach Kleiderlumpen und nach Bock. Die Wut des Neides, des Verlangens leuchtet in ihrem Blick, und ihre Lasttierknochen scheinen vom Schweiße wie blankgescheuert. Das

Leben, als welches die Hoffnung selbst ist und der Wille, nicht Schiffbruch zu leiden, zündete Kohlen in diesen Augen an: naive Augen, voller Heftigkeit und Glückseligkeit. So muß das Volk des Jahres 1000 gewesen sein, als es aus der Kirche kam, wo man ihm vom Himmel gesprochen hatte, vom glücklichen Leben im Paradiese, im Angesichte Gottes und der Heiligen. So haben auch diese Durst nach dem Guten, denn sie leiden in Wahrheit an großen Übeln.

Langsam, von der Krankheit zernagt, gehen sie in Reihen durch die Gassen. Die beiden Krankheiten des Landes gehören den Armen. Die eine ist die schlechte Luft, die aus den Sümpfen kommt; die andere ist die Pellagra, die man hier die Elendskrankheit nennt; sie kommt vom schlechten Mais, der wesentlichen Nahrung. Ich kann erst die Pellagrakranken von den Malariakranken nicht unterscheiden. Alle tragen sie die Maske des Fiebers und die Stigmate einer schweren Anämie. Sie sind abgezehrt, grün, schlaff. Die Lippen gelb, die Falten des Gesichtes merkiert ockerfarbig und grau, und ihre wie vertrocknete Haut hat einen Schieferton, wie wenn man den Daumen an Graphit gerieben hat. Viele, die noch kranker, noch ominöser aussehen, haben Rot auf den Wangen, auf der Stirne, auf den Händen, rote Plaques überall, wo die Haut unbedeckt ist, und die Haut hat ihre Haare verloren. Ein paar seh ich ohne Augenbrauen, und viele mit einem aufgeregten Wesen, wie Narren, die hinter ihrem Traum herlaufen. Ein leidendes Volk. In den Straßen, den Arkaden lungernd stößt es sich mit dem Ellenbogen an eine andere rebellische Nation, einen Stamm mit langen, feinen Nasen, die an der Schneide durchsichtig sind. Auch hier beschleunigt das jüdische Fer-

ment die Aktion als eine brennende Hefe. Viele Israeliten hausen in Mantua seit Jahrhunderten. Man trennt sie erst gar nicht von den anderen Mantuanern; es gab oder gibt Juden vielleicht in allen Familien. Ich weiß, daß sie in das berühmteste, das erste Haus des Landes eingetreten sind.

Wenn man näher hinsieht, erkennt man, unterscheidet man sie. Häßlicher sind sie, aber mit mehr Charakter in düsteren Augen, die herstoßen und erschrecken in gelben Gesichtern. Besser genährt scheinen sie mir nicht so fieberzerwühlt wie die andern: ihr Fieber kommt mehr aus Gedanken als aus Übelbefinden. Seltsame und unglückliche Rasse, die der Verachtung den Stolz entgegensetzt und die nur noch lebt, um sich überall ihres Lebens zu wehren. Hier wie überall sah ich deutlich, daß sie zum Untergang bestimmt ist, wenn man ihr nicht hilft, sich zu überleben, indem man sie in ihren Gitterstäben zusammenhält. Freche und zerlumpte Fratzen treten in meinen Weg, schauen mir von unten herauf direkt ins Gesicht. Zwei von ihnen waren sehr schön, Brüder wohl, mit blauen, geistleuchtenden Augen. Aber die andern alle häßlich, schmutzig, Stolz und Wahn aus allen Poren schwitzend, allzusehr schon fertig, allzu erwachsen mit dem Air, das Leben zu kennen: die ekelten mich an, wie sie obstinat meinem Schritt folgten, klebrig, geil danach, zu gefallen, und wenn sie nicht gefielen, sofort bereit, sich mit einem bitteren Spottwort zu rächen. Und ihre Eltern an den Türschwellen, den Gassenecken küßten sie ab mit liebender Inbrunst. Diese Armen in Lumpen verbergen die Revolte in ihren Rockärmeln. Ihre mageren Arme künden kraftvoll die neuen Zeiten an; und die Zeiten sind immer nahe für jene, welche glauben

wollen. Der Geist der Anarchie, der die Plebs hindert, in der sozialistischen Kirche zu schnarchen, bläst seine Flamme über Mantua. Diese italienischen Bauern haben die Eloquenz, die der Norden niemals kennen wird; sie haben das Blut, das wagt; und wenn sie einschlafen, so weckt sie die jüdische Ironie auf, diese an menschlichem Sinn so reiche Ironie.

So wimmelt das Volk am Abend, wie die Keime und die Insekten in allen den stechligen Schluften des traurigen Schilfes. Ich habe die Zeitung des Volkes gelesen: sie verdient den Sieg. Sie hat allein einen moralischen Wert in diesem von den schlechten Reichen zerfressenen Lande, das die hypokrite Kapuze der Doktrin übergezogen hat. Was sonst ist die Tugend als das, was man für das Leben wert ist? Die Sümpfe des Mincio haben noch nicht alle Glut dieser Stadt zerweicht. Mantua scheint mir wie geschaffen für Rebellion und Straßenkampf; es wird nur in Blut und Brand wieder aufleben, oder die alte Ordnung zerfällt, ohne Kampf, mit den Häusern in Staub und Moder. Die Stadt versinkt, und das Volk erhebt sich.

Der Tag vollendet sich in Rauch und Dunst eines blutigen Brennens. Ich war auf den Dämmen umhergeirrt, die schlammigen Wiesen entlang, wo die hohen Pappeln den Finger heben, Gruppen zwerghafter Räume ihr Rückgrat beugen. Das stehende Wasser färbte sich gelb unter der drückenden Sonne, und überall war ein Geruch von Trüffeln und schimmligen Champignons. Nie hatte ich den Tod näher gehabt, nie allgemeiner, nie seinen Anhauch so böse gefühlt.

Du suchst Vergil hier? Ist das denn Mantua, die Stadt der Schwäne und des Fürsten unter den Schwänen? Welche Ironie. Man denkt an eine Wiese, die sich zu den elyseischen Gefilden der Harmonia öffnet, und eine sonore Pinie steht da neben dem Quell, den die Musen besuchen. Träumt eine heilige und reine Stadt, friedsam ruhig, wie die weisesten Rhythmen, die je waren; eine Stadt aus Marmor, wie der Tempel, den der vollendete Dichter sang; Säulenhellen umgeben ihn und Rosen; einen weißen Fuß taucht sie in blaue Seen, wo die Blumenboskette über die Wasserspur der Schwäne sich beugen:

Et viridi in campo templum de marmore ponam
Propter aquam.

Die Schönheit des Grauens umgibt mich. Eine solche Bewegtheit nagt am Herzen und läßt kein Bedauern, keine Klage zurück.

Der rosig goldene Himmel fängt plötzlich zu blühen an; und röter entfaltet er sich, voll gelbem Rauch und in Brand gesteckten Wolken. Purpurstreifen entblättern sich wie Blumenpetale, und andere zerfasern sich wie die Sprossen des Granatbaumes in der Zeit, da diese zinnoberfarbigen Äste die Blüte der Granate tragen. Die Glockentürme, die Kuppeln wachsen und waren auf einmal nichts mehr als Silhouetten der Trauer, übermäßige Phantome, Lanzen und Helme, von Riesen, zwischen den Dämmen gelagert, in die Höhe gestreckt. Das einzelne verschwindet. Die Masse allein bleibt, dichtestes, dickstes Schwarz, wie ein Wandschirm gegen das westliche Licht. Und die Stadt scheint in die Zauberei der vielfarbigen Wasser hinunterzusteigen, in dem Maße, als der Schatten sich hebt und sie einhüllt.

Ich weiß nicht mehr, wo ich bin. Die feuchte Wärme zertrennt das Urteil und läßt den Traum flackern. Alles hat aufgehört, wirklich zu sein, nur nicht die Trauer Mantuas.

Mantua ist ein Katafalk auf einen Spiegel gestellt, in den Brand eines blutdurchwirkten Himmels. Sicher lebt der Leib nicht mehr, den diese lange Kiste der Stadt einschließt; und er wartet, daß man die Feuerbecken auf den Gerüsten der Finsternis anzündet.

Nun ist die Sonne unter dem Horizont verschwunden. Das ganze Land der Lachen und Pfuhle hat eine rote Angst geraucht. Die Lagune geht in Zersetzung: alle Farben der verdorbenen Pfirsich, der zerfallenden Traube, der faulenden Orange. Das Netz des Buschwerks und der niederen Hecken zittert, schauert. Ich sehe das Gewissen leben: es wacht auf. Alles Schilf seufzt. Die Weiden stöhnen. Das Sumpfgras klagt. Die Pappeln halten das Schluchzen zurück, das um das Lüftchen bittet Vergil verraten zu haben, ist vielleicht Mantuas Verbrechen. Feierliche Dünste in der Ferne scheinen über das Tor irgendeines Gelobten Landes gebreitet zu sein, eines unerreichbaren Reiches, welches diese Wasser der Melancholie von Mantua im Exil trennen.

Die Kuppel und zwei Glockentürme, wie Dorne, kleben ganz nah ihre Begräbnisschatten an den Himmel. Viereckige, grobe Türme wachsen im Schatten und blähen sich in ihrer eigenen Schwärze. Endlos ist der Blick über den Horizont einer morosen Trauer, die den Schmerz eines unfehlbaren Gedächtnisses trägt und die Gewichte der furchtbarsten Ahnung.

Ungeheure Wetterwolken liegen um die Spitze des Domes.



Neue photograph Gesellschaft

Ponte Pietra und S. Giorgio — Verona.

Alles steigt hinab, hinunter. Das Feuer des Himmels selber versinkt in den bösen Wassern. Sie sind ganz sicher, jede Nacht alles in ihre Netze zu fangen und zu halten. Der blutige Himmel wäscht sich im Grau und bindet sich in Scharpie. Und der Untergang vollendet sich. Und wie die Bande der Erinnerungen und der ewigen Gewissenshisse, heben sich überall die Moskitos auf und singen, schwärmen, stechen, fliehen, senken sich in Schwärmen, wild, grausam, Trompeten des Wahnsinns, unversöhnlich, zahllos. Die Fagottöne der Frösche geben das A in dem Sumpfkonzert an. Und die weichen Fledermäuse lösen sich von den Ruinen, versuchen, filzig, haarig, ihren Flug.

Der Fieberblick, die trauervolle Feerie des kranken Wassers, auch das verlöscht. Und Mantua ist nichts als ein Sarg auf einem Floß, im Sumpf gescheitert, zwischen stinkendem Kehricht und dem Reflex eines blutigen Himmels.

STENDHAL IN DER LOMBARDEI

In der bergigen Brianza, reich an Reben, und an den Seen, von Bellagio bis Bologna, von Venedig bis Parma, überall in der Lombardei ist Stendhal. Und überallhin trägt er seine Liebe zu seinem Mailand. Aber das Italien Stendhals ist nur in seinen Büchern.

Er wollte für einen Italiener gehalten sein; er nannte sich Milanese auf seinem Grabstein; aber sein Grab ist in Paris. Wer kennt ihn in Mailand? Gestern noch kein Mensch.

Ein Mann, den man sich immer im reifen Alter vorstellt, stark fürs Leben und schon etwas mitgenommen, noch nicht alt, aber sich ein bißchen gegen das Alter wehrend. Er hat für einen jungen Mann zu viel Stoff; und hat nie die schweigsame Gravità der großen alten Männer gehabt. Ich sehe ihn als Fünfundvierzigjährigen, ein bißchen dick, untersetzt, braun und das Gesicht rot. Angezogen à quatre épingles; nur fällt ihm immer aus Unbeholfenheit eine der vier Nadeln heraus, wenn er die Treppe der Skala hinaufsteigt; und aus dem Elegant wird ein komisches, etwas lächerliches Nichtschen. Er gibt sich die Airs des Kavaliers und er ist furchtsam. Er tut als ob er ein Libertin wäre und hat nur Geschmack für

langdauernde Liebesverhältnisse. Er lehrt, daß man die Frauen nehmen müsse im Sturm, und ein spöttischer Blick ist ihm eine Höllenmarter. Er moquiert sich über die Keuschheit, und gibt zu, daß seine allerschönsten Passionen für Frauen waren, die er nicht gehabt hat. Er scheint nichts sonst zu visieren als das solide Faktum, und er kennt alle Aufschübe und alle Torturen der Imagination.

Der freieste Mensch und, wie Montaigne, ein Mensch aller Zeiten. Heide von der Vernunft her und katholischen Sinnes, duldet er keinerlei Zwang. Dies ist die Regel dieses vollendeten Ich: alles was dem freien Spiel des Helden Hindernis ist, verachtet er; er hält für gut alles was den Menschen dahin führt, seine besondere Natur zu verwirklichen. Übrigens trennen sich Mensch und Held in seinen Augen gar nicht. Und der Held der Liebe ist der, den er bevorzugt. Für Stendhal ist ein Mensch, der ohne Leidenschaft oder ohne Energie ist, sich ihr hinzugeben, überhaupt nichts.

Er lebt um zu leben. Um er selbst zu sein liebt er und schreibt er. Italien ist sein Klima, da es ihm schien, als wäre Italien das dem Leben günstigste Klima.

Jedes Joch ist ihm widerwärtig. Er bricht es, legt es ihm ein Zufall auf. In der Religion verabscheut er vor allem die Unterjochung der Vernunft. Er urteilt und richtet die Familie, den Staat, die Provinz, die Welt und die Zeiten. Er konstruiert sich eine Epoche und einen Ort aus dem leidenschaftlichsten und freiesten aller Länder und Zeiten. Von nichts düpiert, will er es von der Leidenschaft sein.

Aber er hat doch den tiefen Sinn der Kunst; er weiß, daß die Kunst vor allem ein Rausch des Lebens ist. Er weiß, daß

die Kunst selbst im Schmerz eine Lust sucht, und daß der Künstler der Held des Genusses ist. Diese Welt verlangt, daß man ihrer bis ins Unendliche genieße.

Er hat seine starken Anfälle von Traurigkeit, zeigt sie seinen Freunden, verbirgt sie in seinen Büchern. Der Geist ist bei ihm die Maske der Leidenschaften. Er macht Bonmots, damit man ihn in Frieden mit seinen großen Gefühlen lasse.

Profunder Analytiker des Automaten ist er doch, Gott sei Dank, kein Schriftsteller. Er denkt nicht, um jenen zu gefallen, die er verachtet. Der Automat ist sein Gegenstand und sein Feind. Der Automat, das ist der zivilisierte Mensch, der auf seinem Platze im Staate gutgefütterte Mensch. Hier hat Stendhal oft gezeigt, daß er ein wahrhafter Idealist ist: die innere Maschine modelliert das ganze Leben.

Stendhal ist allem was er macht sehr überlegen. Um sich selber zu gefallen ist er durchaus fähig, zwei, dreimal die glücklichsten Zufälle seiner Karriere und die Atouts seines Glückes zu verlieren. Ambitiös ist er über alle Ambition hinaus, und dies ist die richtige Art, nicht jene andere, die den Ehrgeiz verachtet, ohne den beißenden Appetit danach zu kennen. Er war ausgezogen, um einen guten General abzugeben: sein Mut, seine Sorglosigkeit, sein rascher Blick, die Gunst des Grafen Daru hätten ihm gut gedient. Er war ein Reiter; besaß den Geschmack für das wundervolle Tier. Auch im Staatsrat hätte er sein Glück machen können. Aber er wünscht keinen andern Herrn zu haben als sein Vergnügen. Napoleon, der Tyrann, verleidet ihm den ersten Konsul. Und er will den Bourbonen nicht dienen, für die er einen unveränderlichen Ekel fühlt.

So stark in sich selbst konstituiert, hat er die Manie sich zu verdoppeln. Das ist ein unwiderstehlicher Appetit, den alle Menschen mit einem mächtigen und kampflustigen Ich kennen. Und darin verrät sich die Seele des wahren Dichters. Stendhal wechselt nicht hundertmal Namen und Titel aus Mißtrauen, sondern aus Spiel. Er will mehr als ein Mensch sein. Er ist, im Namen, jeder Mensch, der er sein will.

Ist er in Italien, so kann er doch, und besonders in seiner letzten Zeit, Paris nicht entbehren und den französischen Esprit, so viel schlechtes er auch über ihn sagt. Und ist er in Paris, so entbehrt er Mailand und die italienische Liebe, wie er sie träumt und aus der er immer enttäuscht kommt. Wenn er sich einen halben Italiener nannte, so war er das nur in Frankreich. Aber er wollte es sein; und ist es nach seiner gewollten Manier, die weder aus Mailand ist, aber noch weniger aus Paris. Der Wille impostiert sich nicht der Natur; aber in der Wahl des Willens spricht die Natur.

Er ist immer frei. Er ist für Shakespeare gegen Racine; er ist für Montesquieu gegen Chateaubriand. Man kann ihn in keine Schule sperren wie die Berufsschriftsteller.

Er hat das Objekt seines Traumes und seiner Vorliebe geschaffen.

Dieses einzige „Ich" weist alle hemmenden Banden von sich, selbst diese der Geburt im Sinne der Kirchamtsregister. Er lebt nur um zu verstehen: sein intellektueller Mut ist grenzenlos. Übrigens sind ihm die Ideen nichts sonst als die Spuren der Tat und des Gefühls. Stendhal ist so begierig auf das Verstehen aus, weil er unersättlich danach ist, zu sein.

Er ist der erste große Europäer seit Montaigne. Natürlich ein Franzose. Goethe ist europäisch, ohne Zweifel, aber sein Europa ist deutsch.

Und was anderes wäre davon die Ursache, als daß Stendhal der große Mensch der Revolution ist, ich meine ihr Dichter? Er ist es so vollkommen, in einem so starken Geiste, daß er allein als guter Europäer lebt und denkt. Er schloß sogar damit, Europäer gegen Frankreich zu sein. Auch hier hat er die Zeiten vorausgesehen und mokiert sich über die Theorien, die man einmal über ihn machen wird. Dieser Mensch der Revolution, der im Geiste dem Bossuet konträrst denkbare, schrieb die sauberste und gar nicht weiter neue Sprache. Gegen Racine für Shakespeare plädierend, ist er doch klassischer als irgendwer. Er zerstört die alte Gesellschaft mit den genau gleichen Waffen, die in den Händen der Royalisten rostig geworden waren, und sie sind neu in seinen Händen. Es gibt keinen Schriftsteller, der neben Stendhal nicht emphatisch wäre.

Man sagt manchmal, er habe keinen Stil gehabt, wobei man ihn denn heim Worte nimmt, wenn er sich die Juristen des Code civil zu Mustern gibt. Aber die Sprache des Rechtes ist schön, wenn sie rein ist, und Portalis hatte den Sinn dafür. Und dann liebt es Stendhal nicht, seine autorlichen Konfidenzen zu machen, dazu stand er zu sehr über dem Handwerk. Stendhal, das ist die präziseste Zeichnung, fast ohne Schatten und ohne Farbe. Sein Stil ist aus Stahl und hat weder Bilder noch Perioden. Weder Lyrik noch Eloquenz. Nackt wie die Linie ist er. Er erinnert mich an Lysias und den attischen Redner, wenn die Athener statt zu plädieren, den Menschen analysiert hätten. Um alles zu

sagen: er ist Grieche. Jeder Satz von Stendhal ist voller Sinn und hat ein klares Feuer, das ohne Wärme Licht gibt. Alle seine Sätze zusammen fallen wie Funken: die keinen Sinn haben für dieses Feuer der Intelligenz, werden sagen, sie fielen wie der Regen.

Das Übermaß von Geist hat Stendhal verdorben. Vor Geist sieht man seine Leidenschaft nicht. Von zwei Kräften, die man über das durchschnittliche Maß besitzt, dient die eine der andern als Maske. Die Welt will von einem so viel Gesicht als man ihr zeigt und will das verborgene Gesicht erraten.

Man hielt ihn für affektiert, weil er sich nicht überraschen ließ; und für schlecht, weil er sich verteidigte Er nimmt es tapfer mit dem Alter und der Armut auf. Nichts mindert ihn aus eigenem Antrieb. Er hält sich gut gegen alles was ihn erniedrigt. Er kannte seinen Wert, und kannte ihn nicht ganz. Das Schweigen, das Wenige, was man aus ihm macht, er ist davon weder niedergeschlagen, noch gedemütigt. Sein Genie widersteht sogar dem mittelmäßigen Loh.

Dem Geschick überlegen ist er his zur Lächerlichkeit. Er hat ertragen was noch schlimmer ist: von niemand gehört werden und das Bewußtsein seiner physischen Häßlichkeit. Seine Geckenhaftigkeit ist ihm nur eine Waffe. Was hätte er nicht dafür gegeben, schön zu sein! Die Schönheit, das ist das Glück, denn sie ist Gesundheit mit der Liebe. Es gibt keine andere männliche Schönheit als die, den Frauen zu gefallen. Ich bilde mir ein, Stendhal hat sein Leben lang den italienischen Frauenliebling beneidet und auch ich nenne ihn Frauenliebling aus Neid. Die Glorie männlicher Schönheit bricht aus diesen jungen Männern, denen man

überall von Mailand bis Florenz, von Venedig bis Rom begegnet: rote Lippen, leuchtendes Auge, frischer Teint, ein Air von Glücklichkeit, gutgenährter Leib, das Ganze Entzücken atmend und Zufriedenheit mit sich selber — das ist der schöne Liebhaber, der Beschäler der menschlichen Gesellschaft, der in den andern Männern Wut oder Verachtung hervorruft. Nirgendswo vielleicht mehr als in Italien zahlt der Gedankenmensch mit seiner Häßlichkeit oder seinem seltsamen Wesen teurer für das Verbrechen, etwas im Kopfe zu haben.

Ein Mensch, der das Leben will: das ist Stendhal. Immer sucht er den Weg zum meisten Leben: entweder als Soldat oder als Dichter und immer als Liebhaber. Einem solchen Manne ist die Häßlichkeit des Leibes größter Schmerz. Und welches Desastre das Alter! Verruchte Bande, Ketten unentrinnbar, ewiges Gefängnis, das man mit sich schleppt! Er macht aus dem Lande sein Land, das immer zwanzig Jahre alt ist: Mailand, wo er seine erste Geliebte gehabt hat, wird für ihn zur Hauptstadt der Liebe, zum benedeiten Garten der Liebe. Niemals wird er dessen überdrüssig. Und als er diese Stadt seiner Predilektion verlassen muß, verlassen die Lust jung zu sein, die Lust verlieht zu sein, die Lust selbst der unglücklichen Lieben, — da glaubte er seinem Glücke Lebewohl zu sagen.

Er betet die Leidenschaft an, weil er das Leben anbetet. Er glaubt an das Glück wie der antike Mensch. Es ist ein erlesenes Vergnügen, diesem Gesichte die Maske der auf ihren Vorteil bedachten Pretention abzunehmen; sie haftet nicht fester an ihm als das Toupet falscher Haare, das er sich nach 1830 über die Stirn legte.



Neue photograph Gesellschaft

Portal der Kathedrale. — Verona.

Held des Lebens wie Napoleon, dieser Fürst der Helden, will er immer in Tätigkeit sein, handeln. Er sieht im Zustande der Leidenschaft den einzigen, in dem man lebendig lebt. Deshalb ist ihm nichts stärkere Sehnsucht, als immer in Leidenschaft zu sein. Wie klug er verschwendet! Wie er sich großartig unseren so kurzen Stunden hingibt! Aus allen seinen Kräften leben: es gibt für den wohlgeborenen Mann keinen anderen Willen; und ist das einzige Mittel glücklich zu sein. Der Mensch hat kein anderes Glück, als das Leben zu besitzen, keine andere Pflicht, als es zu zwingen, daß es ihm alles gebe was es hat, keine andere tugendlichere Kraft, als sich das Leben heroisch zu machen. Viele, die es in nichts sonst sind, sind Helden, wenn sie lieben.

Vor allem die Stärke des Charakters. Der Charakter, das ist die Leidenschaft, man selbst zu sein um jeden Preis. Standhal nimmt diese Kraft als bei allen Italienern vorhanden an, wie er es in ihren Chroniken gesehen hat. Daraus erschuf er sich Italien hundertmal italienischer als das, das wir vor den Augen haben. Jeder Dichter sucht eine seinem Genius konforme Materie. Er verlangt sie von der Natur; er glaubt, sie gefunden zu haben, wenn die Natur ihm eine Erde gibt, die sich modellieren läßt. Und je besser sie sich da bietet, um so mehr liebkost der Künstler die führbare Gefälligkeit, streichelt sein Modell und schmeichelt sich, es sei für ihn gemacht. Standhal gab uns das Italien, das wir lieben; seitdem ist es zwischen den Alpen und Sizilien immer das Italien Standhals, das man sucht. Oft hindert es uns, das andere Italien zu sehen, ein neues Land, das gar nicht der Vorstellung gleicht, die man sich davon

gemacht hat. Dieses Volk ist sehr lebendig, aber gar nicht von dem tragischen Leben, das man bei ihm annimmt.

Man läuft hinter diesem Italien her, von Mailand bis Palermo. Man erkennt es manchmal von weitem; aber nie hüllt es mich ein und fixiert mich, der ich hier fixiert sein möchte. Zwischen dem Italiener von 1900 und dem des dreizehnten Jahrhunderts ist fast ebensoviel Weite wie zwischen dem christlichen Welfen und dem Römer der Republik. Das Italien Dantes gibt es nicht mehr. Die Steine allein sprechen mit Schönheit davon; aber man fängt an, ihnen mit der Schaufel und dem Spaten an den Leib zu gehen. Und das barbarische Gold beschmutzt die heiligen Mauern. Es ist mit dem legendären Italien wie mit den toskanischen Palästen: von sechs, siebenhundert Jahren beladen weilen sie; aber wo sind die Architekten, die sie entworfen, wo die Werkleute, die sie erbaut haben? Wo die Fürsten, die nüchternen und starken, würdig, darin zu hausen? Die Gegenwart der Barbaren vollendet ihre Erniedrigung; unter dem klassischen Himmel ist ihre Moral die schlechte Insolenz, die schwärzeste Beleidigung für diese großen Heldenleiber. Welcher Abgrund zwischen Dante und Tasso, zwischen Franz von Assisi und Filippo Neri! Weder die Tyrannen noch die grünen Völker des Mittelalters, diese bald sublimen, bald gräßlichen Völker, weder die heiligen Zeugen Gottes, noch die mystische Menge werden hier auferstehen.

Das erstaunlichste Rätsel bei Stendhal ist, daß er, der alles in Leidenschaft sah, immer Prosa geschrieben hat. Mit seiner Liebe zur Musik fehlte ihm nur, daß er nicht Musiker war, um auf die Gipfelhöhen der Poesie zu gelangen.

Man möchte sich ihn vom Halse schaffen, indem man sagt: kein Herz, keine Güte. Die Güte kommt hier nicht in Betracht; er wollte keine zeigen; es scheint, er hat kein Bedürfnis danach gehabt. Er ist ein Darsteller von Männern und Frauen in der Jugend der Liebe und heroischer Taten. Zwischen Liebesleuten spricht die Güte nur, wenn die Leidenschaft stumm ist. Stendhal ist ganz unlyrisch. Er verschwindet vor seinen Helden; er gibt ihnen nicht alle seine eigenen Neigungen; er gibt sich die ihren. Er ist fähig, bei ihnen das zu lieben, was er für sich verabscheut. Dieser Mann der Revolution, der keinen dauerhafteren Haß gehabt hat als den gegen die Religion und die Priester, weiß fromme Frauen darzustellen und vollendete Kleriker. Der in seinem Alltagsleben in jedem frommen Menschen einen Heuchler witterte, gibt seinen Frauen das religiöse Empfinden wie eine höchste Gnade. Alle sind sie Christinnen oder vielmehr tief katholisch. Es scheint, daß für Stendhal die Liebe einer Frau nicht die ganze Frucht ihrer Leidenschaft tragen kann, wenn die Frau nicht in die Kirche geht. Italienisch ist das Gefühl, das er hier hat, mit all den Launen und tollen Varianten, die er hier unterschied.

Übrigens bewundert Stendhal besser als einer in der römischen Kirche ein Reich, eine Politik und eine unvergleichliche Folge. Für ihn sind die Päpste Fürsten voll Kraft und Talent. So ist er römisch im allerkatholischesten Sinne.

Das herrliche Italien des Mittelalters, das ist Stendhals leidenschaftliches Geschenk an die Welt.

Goethe und einige andere haben gemeint, der „geistreiche Stendhal" habe ihnen viel gestohlen ohne es zu sagen Sie

haben die Größe dieses schönen Geistes nicht geahnt. Haben nicht einmal gesehen, daß an Intelligenz niemand Stendhal übertrifft. Stendhal ist ein Erfinder von Charakteren, wie er ein- bis zweimal alle hundert Jahre vorkommt. Er hat den Roman eines Volkes und einer ganzen Rasse geschaffen.

Goethes Italien: ein Deutscher erobert Rom, alle Etappen sorgfältig notierend. Sein Italien ist das Italien aller, mit diesem Teil äußerster Verfälschung und Falschheit, wie man das von einem Manne erwarten muß, dem das lateinische Mittelalter keinen Blick wert ist und dem das katholische Leben zuwider ist. Also die Illusion der Rückkehr zur Antike und die Manie der Modernen. Der viel leidenschaftlichere Stendhal nimmt Italien in allen seinen Altern; er trennt nicht in ihm die Antike von der Feudalzeit und diese von seiner. Mit Goethe in Rom hat man nur Goethe. Bei Stendhal sieht man das Genie einer Rasse, seine Geschichte und seine Leidenschaften leben und dauern wie Feuer.

Einer, der ihn im Jahre 1840 gesehen hat, erzählte mir von Stendhal vor etwa fünfzehn Jahren und beschrieb ihn so: fett und klein und mit zu lebhaften Gesten für seine Korpulenz; etwas großsprecherisches Air, die Brust heraus, auf seine Taille bedacht; über alle Maßen und bis zum Lächerlichen achtsam darauf, nicht alt zu erscheinen und gar nicht im geringsten zugebend, daß er es ist; kühn aus Ängstlichkeit; ein unbekümmerter Spötter und manchmal grämlicher Laune; nach der Mode angezogen zu sein bedacht, eine gute Figur zu machen und bis zur Qual mit seiner Häßlichkeit beschäftigt. Er war häßlich für die meisten Menschen, und gab den Frauen zu lächeln. Er trug eine Perücke aus schwarzen Locken. Er war stolz

darauf, tintenschwarzes Haar wie die Italiener gehabt zu haben. Das Blut ganz nah unter der Haut, ein rotes Gesicht. Stirne und Augen herrlich, leuchtend von Geist oder in der Melancholie voll Dunkel. Schöne braune und feine Hände. Ein ganz wenig Akzent, eine Spur Knoblauch in den Vokalen, die er, wie es im Süden gebräuchlich, kurz aussprach. Die Stimme durchdringend, mit starkem R. In seinem reifen Alter gleicht Stendhal ganz den Provenzalen seiner Zeit. Sein Bildnis gleicht einer Menge Provenzalen, die ich in meiner Kindheit gekannt habe. Mit sechzig Jahren hätte er allen Ruhm der Welt für die Liebe einer jungen Frau gegeben. Eine Schwäche? Oder nicht vielmehr das Zeichen einer Kraft, die dauert? Und doch hat der junge Stendhal, ohne es viel zu betonen, den Ruhm sehr geliebt. Sicher hat er eine unsterbliche Geliebte erobert, die ihn nicht betrogen und die er uns hinterlassen hat: das tragische Italien.

BERGAMO

In der Provence nennt man die Leute aus dem Oberland „Gavots", zu deutsch etwa Kamerad oder Vetter. Sie haben eine etwas brüske Saftigkeit, eine freie Art, eine grobe Naivität; viel bäuerische Kraft und Schläue, Liebe zum Gewinn und noch mehr zum Ersparten. Ein Volk mit weitläufigen Berechnungen und kleinen Ausgaben, geduldig, dickköpfig und ohne Klage über seine Plage. An Digne und Gap, die beiden guten provenzalischen Städte, erinnerten mich Bergamo und Brescia, diese beiden Schwestern, die in ihrer schönsten Jugend sich glänzend verheiratet haben.

Sie gelten für bäurisch und rauhsprechig. In den Chroniken macht man sich über sie lustig. Haben da was vom Auvergnaten und dem Wasserträger. Liefern die berufenen Ehemänner, die Bandello dem Gelächter ausliefert. Mit ihrem derben Appetit sind sie immer die Gefoppten der Florentiner und der Frauen. Jeder von ihnen ist ein Geweihträger, den die heholzte Stirn juckt und der seine Hörner poliert, indem er sie an der weiblichen Verschlagenheit reibt. Sie lieben die Flasche, diese Bergamasken und Brescianer; man pumpt sie mit viel Wein voll, und ihre Trunkenheit täppischer Bären läßt die Venetianer vor

Lachen platzen. Sie sind geboren dafür, den Kuckuck rufen zu hören, während sie auf einem Bündel Stroh schnarchen. Der Rentier Corgibus und der Vormund Pantalone, sein Nachbar, sind in Bergamo zur Welt gekommen. Sie haben dicke rote Backen und ein Schachbrett aus grobem Stoff auf dem Rücken, man setzt sie immer matt. Sie legen sich auf ihren Sack, wenn man ihnen einen Taler nehmen will, während man ihnen die Frau nimmt.

Ich lasse also Helm, Pferd und Waffen im Tale. Wie der junge Harry will ich was zum lachen in einer Herberge sehen und mich der Lust der Farce hingeben, meinen Schatten überredend, auf einer Pritsche zu reiten. So sei es. Entrons.

Es ist ein glückliches Land in der Fülle und dem Glanz der Fruchtbarkeit. Umgürtet von braunen Wällen ragt Bergamo in die gelbe Sonne, und die neue Stadt unten ist lose verstreut über die Ebene. Zwischen zwei Tälern heben sich Staubstürme im Südwind. Das Gestampf von Maschinen bleibt langtönend in der Erde. Man tritt in die untere Stadt. Sehr steil und lang ist der Aufstieg zur oberen Stadt, unter weiten Kastanien, die Vittorio Emmanuele heißen, jawohl, die Kastanien. Endlich ist man oben. Wie wohl einem hier in der alten Hochstadt gleich wird! Und wie schlecht man sich unten fühlt! Die neue Stadt ist immer die untere, die niedrige. Die Natur kommandiert und der Charakter folgt.

Von der Mauer aus erblickt man das Land und die Berge. Das Licht ist häßlich an diesem Abend, Johannisbeersaft über blauer Wäsche; und immer der gelbe Staub im Winde. Im Herzen der alten Stadt schreite ich über Gras; und vor einem regnerischen Portal begegne ich zwei runzligen und

schneebleichen Löwen, die, um Mitternacht, das Heu des Platzes weiden. Ich werde soupieren mit ihnen, heut' nacht, wenn ich noch in der alten Stadt bin, der verlassenen, leeren und stillen. Leicht geht hier der Atem, fern vom Lärm. Alles ist eng und klein hier und gibt viele Gedanken. Denn schließlich ist Bergamo die Wiege des großen Colleone. Sein Grabmal ist das Kleinod der Stadt. Ich hasse eine Reiterstatue, durchbrochen wie ein Helmziem. Die des Colleone ist vergoldet; dieser Luxus tötet alle Größe. Die Idee des Reichtums ist überall konträr dem heldischen Eindruck. Und ich liebe so sehr den alten Colleone, daß ich den superben Krieger in seinem Hause sehen will. Es ist zwei Schritte von seiner Grabkapelle entfernt. Man hat eine fromme Schule daraus gemacht, nach dem Legate Colleones selber. Er war ein Mann des Glaubens, fromm und sehr streng. Auch hier ist er in einem elenden Fresko zu Pferde abgemalt, auf dem nichts an den sublimen Kopf des Verrocchio erinnert. Colleone wohnt nicht mehr auf seinem heimatlichen Boden.

In Bergamo hat Arlekin das Problem der Fassade mit dem Schachbrett gelöst. Die Colleonekapelle ist eine Art scheckigen Mantels aus weißen, schwarzen und roten Marmor-Karrees. Der Broletto, das Stadthaus, ist nur eine gothische Halle, aber wenigstens ein schönes Loch Schatten. Ich gäbe alle diese lombardischen Kapellen her für diesen stolzen, schwarzen und vornehmen Hangar. Die Säulen tragen Geschichte und blutige Ereignisse. Jede Schönheit muß einen tragischen Hintergrund haben, selbst auf der Possenbühne.

Das Närrischeste ließ ich in der untern Stadt. Das Markt-



Neue photograph. Gesellschaft

Ein Grabmal der Skaliger — Verona

theater ist bergamaskisch, und der sinistre Donizetti ist es auch. Der ist die Diarrhöe der Musik. Scheint, der Donizetti ist recht unzüchtig gewesen. Seine Wollust ist allerletzter Ordnung, über Franklin und die Mandoline hinaus. Er zog sich nackt aus, um seine so häßlich geformten Motive zu finden; man erzählt mir, er mußte kohibitieren, um einen musikalischen Einfall zu kriegen; neben dem Tintenfaß hatte er ein gefälliges Mädchen auf dem Tisch. Fett und fleischig, mit kräftigem Geruch, lag sie nackt wie die Haut unter den Augen des Notenfressers. Dann diktierte ihm seine Geilheit diese Arien einer so egalen Plattheit, daß sie wie aus einem Waschbecken und einem Wasserhahn geboren scheinen. Und nichts fehlt da, nicht einmal der Enthusiasmus der Zurichtung. In der Stadt hat er sein Denkmal, das viel kurioser wäre, hätte man gewagt, es sprechend richtig zu machen. Er sitzt auf einem durchlöcherten Stuhl, aber er ist angezogen und nicht in seiner Laune. Auch die Muse, die ihn inspiriert, ist nicht, wie es sich für ihn gehört, placiert. Beide langweilen sich. Der Unglückliche komponiert seine Musik nicht mehr: er hört sie.

VERONA

Es erwartet mich wirklich, scheint mir, in Verona nichts sonst, wenn nicht Dante und Shakespeare. Aber der große Florentiner ist nur eine Erinnerung: Shakespeare ist eine Gegenwart. Es gab niemals weder Capulets noch Montaigus in Verona, aber sie sind hier überall, wo es der Dichter gewollt hat.

Ich lasse den harten Toskaner, diese bronzene Flamme, die Skaligertreppe hinaufsteigen und von Rat zu Rat seine erregte Seele führen, die so hohe und heiße. Shakespeare nimmt mich bei der Hand; er will, daß ich mit ihm dorthin gehe, wo die ewigen Festnächte der Liebe und des Todes sich am Ende verzehrten.

Ich suchte Julie und fand sie bald. Das Haus des Capulets steht in einer nach ihnen benannten Gasse im Herzen der Stadt. Wenn Julia hier nicht geschlafen hat, so hätte sie hier doch wachen können; nur das Haus der Skaliger ist noch ehrwürdigeren Alters. Kein Palazzo: ein hohes, enges, hartes Fachwerk; ein höckriger Taubenschlag; ein rot-schwarzer Würfel, fast blind, das Gesicht durchlocht von seltenen Augen mit schiefen Blicken, einige gewölbte Fenster von ungleicher Größe und Form, ohne Ordnung

angebrecht. Es ist steif geworden in seiner steinernen Rüstung, das Haus; es schaut nicht auf die Straße; es horcht auf das Getöse des alten Platzes; neigt sein Ohr den nachbarlichen Lärmern dahinten, die jede Nacht mit den Fackeln auf die Piazza dei Signori laufen.

Der schwefliche Himmel und das niedre Gewölk hängen in die Via Capello, ersticken die Gasse und verschleiern die banale Häßlichkeit und die mittelmäßigen Fassaden. Wie das berühmte Haus ist die Via Capello schwarz, schmutzig, eng und hoch. Ich atme das Glück ein, hier zu sein an diesem gewittrigen Nachmittag, diesem dunklen und feuchten Nachmittag. Ich trinke eine heiße Luft, die ich der Milch der Tigerin vergleiche. Aber eingesperrt inmitten dieser untereinander ganz ähnlichen Käfige, wo heute die Menschen sich unterbringen, steigt Julias Haus als das höchste auf. Es hat die Farbe alten Leders; da und dort ist die Haut blutfleckig. Eine Wolke Tinte bestreicht die Dächer und macht die Schornsteine verschwinden. Mit einem spitzen Bogen höhlt ein hohes Portal ein langes Stück Schatten aus. Die ovalen Fenstergewölbe öffnen der Dunkelheit Golf: die beiden größten stützen sich auf steinerne Tafeln; und die beiden kleineren sind in Nischen gebrochen, als erwarteten sie den Besuch der Schwermut. Zerfallene Zinnen, breite Backzähne mit Caries an der Krone, zerschlitzen oben die Leere und halten einen Fetzen der düsteren Wolke zurück. Und weit voneinander bluten Ziegel. Es ist ganz das mittelalterliche Haus mit seiner tragischen Grazie. Es ist ohne Kunst und für den Künstler gemacht, denn es hat Charakter. Es spricht von der Zeit, da Verona achtundvierzig oder dreihundert Türme hatte. Und

die Inschrift bringt jedem Menschen die Träume des Jünglings in Erinnerung: „Hier lebten die Capulets, von denen Julie stammt, für welche die vieledlen Herzen so viele Tränen vergossen und die Dichter Verse gesungen haben." Julie, heiß und braun wie eine Brombeere in der Mittagssonne an der Hecke. Julie, frühreif wie die Einladung der Liebe zu Küssen und zu Tränen.

Ziemlich weit von der Via Capello hat Julia ein anderes Haus in Verona; und dieses hat immer seinen Garten. Man läutet an der roten Türe des Henkers, in dem Gäßchen, wo, wie man sagt, der Konvent der Franziskaner war. Mit einem Schritt tritt man in das Geheimnis eines Klosters. Frieden, Frieden! Gleichwohl dürfte man von hier an frischen Tagen die grüne Adige hören, die an die Aleardibrücke rauscht. Es ist die Sonnenseite der Stadt, wo die Welle reißender hinfließt. O Julia, man fährt nicht den Fluß hinauf. Die Strömung ist zu stark.

Eine fünfbogige Loggia, zwiefach offen zum Eintritt hin und zu den ferneren Bäumen, überfällt das Licht. Glycinien hängen an den Säulen und klettern die Mauer hinauf. Im Hofe kluger Lorbeer und unbewegliche Blumen. In der Loggiamitte gibt ein sehr niederes Lager ein tiefes Bett: es ist ein Sarkophag, dieser Mund aus rotem Stein, der des Mannes Gestalt frißt und das geliebteste Weib verschlingt.

Hierhin wurde das kleine Mädchen gelegt und gebettet. Es hatte noch nicht vierzehn Jahre.

Julie ist luftumbedet. Sie sieht den Himmel, die Bäume, die Gezeiten. Ich sehe die Kleine mit gelbem Teint, das Mädchen von dreizehn Jahren, das eine solche Liebe erfaßt hat, daß es toll wurde und sein ganzes Leben in ein paar

Tagen leben mußte und mußte sterben; das Kind hätte nicht gebären können.

Ich sehe die schmale Wange, fühle den heißen Atem, wie die Narzisse. Sie lacht, indem sie die Brauen zusammenzieht und sterbend fast. Knirscht sie mit den Zähnen, so beißt sie sich in die Zunge.

Ihr schmaler Bauch ist aus Feuer. Und ihre Brust gleicht zwei Knospen Mohnes. Bei Tage, wenn sie erbleicht, ist sie grün. Und des Abends, bei Licht, ist sie wie eine Tuberose: ihre Blässe leuchtet. Sie riecht nach grünem Gras, ihr Duft ist des Wassers Duft, das auf die frischgemähte Wiese fällt. Und sie brennt, brennt.

Ihre Augen schmerzen, so sehr verzehren sie sich. So sehr wollen sie leben und sterben vor Liebe. Beim bloßen Namen Romeos gibt sie den Mund hin. Der Bogen ihres Leibes lächelt. Ihre brennenden Lippen schreien; sie sterben, wenn sie nicht den Wein der Zunge empfängt in der Frucht der Küsse. Ihr ganzer Körper zittert. Und ihre Schenkel pressen sich. Und sie fühlt den Duft der Essenz, die ihr Blut raucht. Und die übrige Zeit will sie schlafen und wirft sich im Bett herum, erdrückt, überwältigt.

Da tritt sie aus ihrem hohen Hause, um an ihr Grab zu kommen. Und es ist ihre Liebe, die sie trägt. Sie macht nur einen Spaziergang. Julia ist nur ein einziges Mal allein ausgegangen. Die Liebe hat sie am Arm gehalten. Sie hat gebrannt: sie ist gestorben. Weil man aus Liebe stirbt und nicht damit zu leben weiß.

VERONA: GIBELINISCHE GASSEN

Verona im Schnee und Verona von der Sonne verzehrt: ich habe zwei Bildnisse dieser Kriegerin, und immer, ob rot oder leichenhaft weiß, ist Verona schwarz.

Der Geburtsort der alten Stadt, der erhaute Plan, wo jeder Stein und jeder Ziegel den Bedingungen eines mörderischen Lebens entsprach, ist ein Friedhof in einem Gebiet des alten Palastes. Der Friedhof ist allen Winden offen, und die illustren Toten, nicht zufrieden damit, auf ihr Grab gebettet zu sein, übersteigen es zu Pferd. Sie wollen Herren der Stadt sein, selbst nach ihrer Höllenfahrt. Sie haben teuflische Pferde, die über die Fußgänger wegtanzen, auf die sie ein zu großes Auge werfen.

Alles ist voll Morde und Gräber. Das alte Verona ist eine Stadt wilder und seltsam spaßender Ritter, auf die Dächer gepflanzt: sie wollen den Paßgang über den Toren, und sie trotten auf den Hausgiebeln. Die Architektur ist kriegerisch und allzu geschmückt; das Übermaß des Ornamentes aber ist immer Schwere des Sinnes.

Kriegerisch und ehelich ist Verona blumenumflochten von geschnitzten Balkonen. Sie bilden Körbe aus Eisen oder Marmor, vorragend an den Fassaden, die einen in schlanken Kurven, die andern dickbäuchig, andere, wie in der Gasse

des heiligen Alexis, wie Brüste geformt. Blumen und grünes Blattwerk färben all das Gitterwerk bunt; die Rebe macht Spalier, und die Orangen treiben ihre lackierten Blätter zwischen die Stangen.

Die Piazza d'Erbe ist mit der Piazza dei Signori ein schönes Stück Stadtlandschaft. Die eine voll Volkes, die andere verlassen. Die Piazza d'Erbe nach allen Seiten hin weit offen, dient, ein Markt, dem Plebs als Forum; die Piazza dei Signori ist vollständig von Säulen eingeschlossen: die Gräberecke, welche den Platz verlängert, vollendet seinen Charakter. Er verdiente, daß man ihn auf englisch den Platz der Lords nennte: er ist streng, düster, abgeschlossen: der Ort einer Kaste.

Verona ist viel besucht von Deutschen. Man mokiert sich über sie, und man liebt sie nicht. Die Barbaren haben immer einen Fuß auf diesem Boden gehabt; aber immer von den kleinen Leuten gehaßt, hat sie die Rasse aufgegessen. Nur bei den Herren hatten sie Dauer. In der Stadt, welche die Adige mit einem grünen Wehrgehänge umschlingt, hört der Krieg nie auf: er ist zwischen den tiefen Zellen, im Blute der Familien. Im Geheimnis der Hochzeitsnacht muß ein Blut das andere verschlingen. Das lateinische Volk hat immer die Oberhand behalten; und selbst erobert hat Verona die Eroberer verdaut. Eine Stadt ganz nach Wunsch als Sieger in sie einzuziehen, vor sich her einen ungeheuren Zug rotblonder Gefangener zu treiben, mit kurzsichtigen Augen und schwerfällig dicken Genossinnen. Ich fühle mich Welfe in Verona.

Auf dem Pflaster rieche ich Spur und Geruch aller der Barbaren, dieser frechen und so ohnmächtigen Rohlinge,

die mit der Faust zu morden kommen und mit der Lanze das zu durchbohren, was eie tausend Jahre später auferstehen lassen. Auf der Brücke des alten Kastells wacht die Kraft über die Straße, welche die beiden Ufer verkettet. Der Brückenmeister öffnet und schließt das Tor Deutschlands. Mit seinen viereckten Türmen auf jedem Pfeiler und dem roten Schatten der Backsteine im graulichen Wasser atmet die alte zinnige Brücke Drohung. Und der unförmige Würfel des Schlosses feuchtet sich im Flusse an wie ein Karl, wie ein harter Prellstein. Die steilen Häuschen am Strom blinzeln mit einem seltnen Auge einen schwarzen Blick. Alles ist viereckt, massiv, geschlossen, feindlich. Die Farbe der Backsteine ist gestocktes Blut. Die Schießscharten der Zinnen lassen sich die Stadt gefallen, den heiligen Peter, die Forts auf den Höhen, und die Türme des Großen Platzes. Verona ist wie eine Zunge, die sich auf die grüne Adige streckt. Die dunklen Hügel steigen vom Flusse an amphitheatralisch auf. Rom hat hier die Parole ausgegeben und die heilige Wacht übernommen: die Barbaren sind zu vertreiben oder zu erobern.

Ein gut lateinisches Volk, nüchtern in Sitten und ausgiebig in Worten, lebt bequem zwischen den Lippen der Adige. Es ist lustig und lebhaft. Die Augen sind ins Leben verliebt; die sprechenden, beredten Augen sind der Sieg Roms über die nordische Schwere. Eine joviale Heiterkeit mit schallendem Lachen. Wie sie hier sagen, „in Verona bläst die Luft vom Montebaldo", und damit einen Wind meinen, der ein bißchen närrisch macht.

Via Mazzanti und Via Barbaro, die beiden Straßen enden wie eine Sackgasse, eine in die andere. Und ein Lauben-


Neue photograph Gesellschaft

Palazzo Massanti — Verona.

durchgang führt auf die Piazza dei Signori, als ein ganz köstlicher Gurgelabschneider zwischen dem Markt des Volkes, diesem pflanzenfressenden Viehzeug, und dem Zwinger der Fleischfresser. Hier ist's, wo die Skaliger regieren, häufiger noch sterben. Leben tun sie anderswo. Sie halten Hof, tafeln und schlafen in der Festung des Schlosses, unter dem Schutz der Brücke und des Flusses. Aber in diesen beiden Straßen, die den Platz abschließen und den sie von der Stadt ausschließen können, da sind sie gestorben inmitt des Verbrechens, beim Halali des Verrates, da starben die meisten dieser Doggen und Metzgerhunde. Der Hund Secondo erdolcht hier mit eigener Hand seinen Vetter, den Bischof. Can Signorio bohrt, um Fürst zu werden, sein Schwert bis aufs Stichblatt seinem älteren Bruder in den Rücken; und als er selber, viel später, von Ausschweifung und vom Wein ruiniert, zum Sterben kommt, da tröstet er seine Agonie damit, daß er seinen jüngeren Bruder erdrosseln läßt, der im Gefängnis faulte. Sie sterben alle vor ihrem vierzigsten Jahr. Ihr Leben ist zügellos, frech, voll krampfzuckender Verwirrtheit und ausgerechneten Schandtaten. Zu blenden und in Schrecken zu setzen, dafür leben sie. Feste und Grausamkeit, beides haben sie von Nero, der ihr Modell ist. Übrigens ist Nero ein italienischer Nationalheld, eine römische Form der Macht. Jeder wahre König hat mehr oder weniger von ihm. Wie Nero in der Fülle seiner Gewalt, so langweilen sie sich, wenn sie nicht den einsam-einzelnen Weg der Verachtung gehen, wo die Kraft der Menschlichkeit trotzt. Es sind Punkte, wo sich die Grausamkeit mit der Kunst des Regierens berührt. Nero ist nicht bloß ein Buffone: er hat den Geschmack für das Erlesene,

die Leidenschaft für das Einzige und den Furor gegen das Gemeine. — Als er den Rat verließ, wurde Mastino in dieser Straße meisterlich erstochen. Das Eisen trennte ihn von der Kehle bis zum Bauch hinunter auf; auf seine Backen klatschten ihm die eigenen Eingeweide die Ohrfeige. Die Arkade ist da, genau wie damals; wundervolle Straße in der scharlachnen Wut des Mittags! Man entflieht endlich den Affenhaftigkeiten der beiden Plätze, wo die Maurer von heute das Mittelalter parodiert haben. Die grausame Gasse flammt in der Sonne. Sie ist für den Hinterhalt angelegt. Eng und gewunden wegen der Bauwerke, die sich vorschieben und der andern, die sich zurückziehen, ist sie durchlocht von dunklen Toren, von Bogen mit heimtückischen Rücken, von viereckigen Löchern, so gut alles aufgerichtet, um einen Verräter zu verbergen, ihm die Flucht zu erleichtern, und so sehr geeignet, das Blut aufzufangen. Die schiefe Neigung ist da, und manches Luftloch atmet das Geheimnis des Mordes, wie ein höllisch Wächter. Diese schattendunklen Türbuchten schielen auf Gänge, die zu Falltüren führen, sie gähnen, diese Mäuler, um das Vieh zur Schlachtbank zu lassen. Zu viele Fenster sind auf diesen sorgengerunzelten Mauern, aber sie sind post festum hinzugekommen. Einer Wundnarbe gleich klettern bis zu den Balkonen des zweiten Stockwerkes bizarre Treppen hinauf. Der Stadtturm springt sehr hoch über alle Häuser hinaus in den weißen Himmel. Und ein strenger Ziehbrunnen hat diesen Grabesgeruch aller Brunnen, aus denen die Frauen kein Wasser mehr schöpfen und auf dessen Steinrand sie keine Krüge mehr stellen; ein trüber Brunnen, um die blutenden Straßenfließen zu waschen.

Nach dem Sommer der Winter. Ich gehe zu den Skaligern. Des Nachts im Mondlicht ist dieser Gräberplatz schon eine Öde, wo man in Träumen verweilt. Heute abend fällt dazu noch Schnee.

Mit ihren Hundenamen haben die Skaliger kraft der Tollwut geherrscht. Es sind ihrer drei in dem Gehege, zu Pferd schwaben sie über einem Wirrsal von Kapellchen, Türmchen, Baldachinen, Statuen. Da oben hingepflanzt, ihre eigenen Katafalke drückend, da halten sie, auf das Satteldach gestellt, Umschau wie Raubvögel, denen die Nacht der Zeiten die Fänge schlaff gemacht hat. Unter dem Hermelin des Schnees sind diese Vogelscheuchen die bösen Schatten der Souveränität. Und die Bösartigkeit geht bis zum Lächerlichen.

Man mußte sie auf Spitzsäulen stellen, damit sie dem Vulgus überlegen sind. — Die Gasse ist tief einsam heute abend. Unheimlich und leichenhaft, ist sie nicht einmal beleuchtet. Sie hat dieses dämmerige Licht, das aus der Erde aufsteigt, wenn der Boden schneebedeckt ist: die eisige Helle der Finsternis. Irgendwo in der Hölle dürfte es einen ähnlichen Ort für die Verdammten des Stolzes und des Mordes geben, wo das einzige Leuchten vom Feuer des Schnees kommt, von diesen leichenhaften Strahlen, die alle Farbe auslöschen, die Schwärze aufwecken zu sich selber, ein Licht, das die Hoffnung erstarren macht und nicht wärmt. Auf dem Brunnen der Piazza und der Schützengasse machen sie noch immer ihre Gesten frecher Gewalt, hoch zu Roß; bedrohen mit ihrem Speere das Firmament; und dieser lange eiserne Pfahl stößt eine burleske Spitze in den grauen und schwarzen Himmel und läßt

die Fleckenverachtung voll an sich zu Schanden werden. Die Hunde hohnlachen von oben auf die Erde herunter; aber wem jagen sie Schrecken ein? Nicht einem, der vorbeigeht. Meine eigenen Schritte sind die des allerstrengsten Richters, der sich nächtlich auf stummem Teppich des Schnees naht.

Der Schnee malt auf die fahle Luft das Relief des Gitters, welches den Friedhof der großen Cane umgibt. Die schmiedeeisernen Windhunde wachen über die Ruhestätte ihrer Herrn, bereit eine nächtliche Jagd zu bellen. Die Leiter der Skaliger ist hier und da in den Öffnungen des Gitters, dessen Stäbe in fremdartiges Blattwerk zerschnitten sind, in ein lügübres Blattgerank: wo ist der Baum dieser steilen spitzen Blätter? Es ist ganz das richtige Blatt dieser Toten, grausam wie sie. Der schönste dieser Grabreiter, bart und hochmütig in seiner Rüstung, wirft sich auf seinem geharnischten Pferde zurück. Beide, Roß und Mann, haben stadtwärts das Haupt gewendet, dasselbe schlimme Lächeln, die gleiche Verachtung. Es ist Can Grande, der beste seiner Rasse. Ein geflügelter Hund dient ihm als Kopfbedeckung, die er in den Rücken geworfen hat, denn es ist schön Wetter für die Jagd. Das heraldische Tier bildet Buckel und Sack auf den Schultern des Herrn. Ist's ein Hund? Ich sehe mehr einen Adler mit gefalteten Flügeln: er umklammert den Skaliger und Verona. Das kaiserliche Tier wird sie nicht loslassen.

Und langsam, dicht und ohne Ende hat sich der Schnee ans Fallen gemacht. Ohne Versöhnung wird er von oben heruntergeworfen, wie Erdschollen des Himmels auf Gräber. Er bestattet noch die Bestattung des Grabsteines. Mich schauerts. In einem grabhaften Dämmern, bei einem nicht endenden Schnee, so wird die Welt enden.

VERONA: GÄRTEN DER LIEBE

Ich verließ sein schwarzes und rotes Grab und schloß den Tag in Julias Gärten.

Die Dämmerung ist köstlich in den Liebesgärten, die man heute Giardini Giusti nennt. Man geht über den Fluß jenseits der Brücke in die Höhe, dann um eine Kirche. Ein Gitter, und man zweifelt nicht, daß es ein Paradies verteidigt.

Ein kleiner Hof von der Farbe eines Rosenherzens in der Sonne trennt mich sogleich mit köstlicher Dienstfertigkeit von der Stadt und der Zeit. Der rosafarbige Backstein hat diese Töne eines alten Liedes und sehr alter Stoffe, wie der Ziegel sie von dem sekulären Regen der Jahre annimmt unter einem Himmel, der bald weint, bald brennt. Die jungfräuliche Rebe schlingt sich um einen Kranz rosenfarbener Zinnen, und mengt, goldig bereits, mit den Blüten des Ziegels ihre zarten Ranken. Dieses feudale Gärtchen ist sehr würdig der Montaigus und einer herzoglichen Liebe.

Da sind schon die wundervollen Alleen, von himmlischen Zypressen gesäumt. Fünfhundert Jahre sind sie alt. Und höher als die Glockentürme mitsamt der Spitze. In strengen Avenuen steigen sie auf; höhlen einen langen Weg aus, voll Schatten und Geheimnis; ein enger und tiefer Gang zu tre-

gischen Hypogeen. Und das Band der Sonne rollt als ein kaltgoldenes Rinnsal hell zwischen den schwarzen Mauern der göttlichen Zypressen, diesen Bäumen der edligen Höhe und deren Geruch unbestechlich und sehr bitter ist und die wahrhaft für die Leidenschaft geboren scheinen in ihrem heftigen und schweigsamen Strahl, in ihrer strengen Steile. Sie sind nach dem Himmel gierig; sie weisen auf ihn, steigen zu ihm auf.

Ihr Gärten der Julia! Baumgänge, deren Stirn errötet im nahenden Abend! Die Tragödie ist nah. Die Nacht schickt sich an. Odi et amo, Verona weiß die Liebe.

Ein einfaches Haus birgt sich in den Rosen. Es atmet stumme Glut und hütet sein Geheimnis. Auch das Haus spricht von Liebe: für sie zu leben und dafür zu sterben. Wie möchte ich immer darin weilen!

Terrassen auf Terrassen. Überall Blumen in Beeten; Rosen, Nelken und liebliche Bescheidenheiten, duftausströmend. Und überall dieser hinreißende Akkord von Statuen und von Baumzweigen, der die Kunst der Natur ergibt und die Natur zur Schönheit der Kunst hinhebt. Die Zweige umschmeicheln die Marmorbalustraden. Drei schmachtende Blätter küssen eine nackte Schulter. Eine steinerne Brust bietet sich, wie Fingern, den Ästen eines Ahorn. Das Plätschern einer Fontäne erinnert allen diesen Brand an die Köstlichkeiten des Wassers. Es verläuft sich, scheint mir, tief unter den Zypressen, wie eine Frau aus Melancholie weint, auf den Knien, mit verborgenem Haupte

Grünes Wasser lächelt seltsam, wie ein Faun, in einem flachen Becken. Drei moosbekleidete Delphine werfen hoch hinauf den Faden frischen und klaren Wassers. Und

die feuchte Frische verbreitet sich in der Dämmerung wie ein Ton.

Terrasse über Terrasse. Man geht um ein Türmchen. Und auf einmal öffnet sich ganz in der Höhe eine Logietta auf einen wundervollen Ausblick, einem triumphierenden Akkorde gleich: Verona, so plötzlich zwischen den Zypressen dargebracht, ist nicht mehr eine Stadt, sondern ein menschlicher Traum, den man verlassen hat, weit, weitweg, für ein Liebespaar, das sich umschlungen hält und, allem Erinnern entrückt, nichts vom Leben verlieren will und es doch ganz vergessen.

Wie ein Linnen ist die kleine Gipfelterrasse auf ein riesiges Haupt gelegt, ein ausgehauenes Monstrum, das auf der Höhe der Rampe grimaßt und das sich scharf abhebt auf dem Hügel zwischen den Treppen. Caliban ist gezähmt. Er trägt das verliebte Paar und diese seltene Schönheit.

Das ganze Königreich Venetien zwischen Alpen und Apenin! Die Ebene und die Felder ohne Ende; die grausamen Türme von Mantua und der Wachtturm von Solferino; ein Land fett von französischem Blut, das für eine lateinische Nation in das Korn der Freiheit und des Ruhmes geschossen ist. Die blauen Schatten dort drüben sind die fernen Gipfel, sind die Berge, die entlang den Seen Wache halten. So sagt man mir; aber was liegt daran? Ich kann ebensogut auch glauben, diese im Abendhimmel errötende Bläue sei das nahe Frankreich oder Japans Grenze — der Augenblick ist voll Schönheit, und eine volle Schönheit enthält alles, was eine Menschenseele hineingeben will.

Hier, wo die Graballeen sich enden, steht der Himmel im Feuer; der Raum ist eine bebende flammende Augen-

öffnung, ein Schmelztiegel fließenden Goldes. Die Schmiede der niedergehenden Sonne flammt in einem purpurnen Frieden. Und auf dem Bett des Brandes raucht stellenweise der Fluß wie ein aus dem feindlichen Fleisch gezogenes Schwert. Ich neige mich, neige mich über die Brüstung der Terrasse. Wie auf dem vom Ozean versuchten Felsen man den Wogen nie nahe genug ist, so möchte man sich in den roten Himmel stürzen und in die Wärme dieser köstlichen Stunde schwimmen. Verona glüht und brennt wie ein Scheiterhaufen des Verlangens. Die Glocken schweigen nun. Die Flammen des Gestirnes lecken die Ziegeldächer. Die Stadt ist eine Flut von Licht, das zwischen den Fingern der Zypressen zu sterben kommt; sie sammelt sich im Schweigen der Freude und einer seligen Berufung.

Die Lerche, die den Tod singt, das ist die Sonne, welche die Adige in Purpur legt. Die schießenden Schwalben ziehen die Ale durch die violettne Luft; und mit dem Faden ihrer scharfen Schreie nähen sie den Himmel an den Fluß Welch Leichentuch für das Liebespaar!

Der anbetungswürdige Garten ist ganz Liebe in der brennenden Sonne. Vielleicht ist's gar nicht mehr die Stunde der Lerche? Wir sehen gar nicht mehr nach dem Osten; unsere Leidenschaft, hangt sie nicht vor dem Morgenerwachen? Die Stunde der Dämmerung, ein schwarzer über die Stadt gehängter Garten, das Schweigen sublimer Zypressen, das sind Ort und Stunde für Liebende. Mag der Tod kommen!

Gefalle es dem Himmel, daß ich den Mond sich heben sehe, während sie einander in den Armen liegen und einander sehr verliebt die Lippen küssen.



Neue photograph. Gesellschaft

Donatello. Jungfrau und Kind auf dem Thron. — Padua.

PADUA DIE OCHSENSTADT

Im Sommer liebe ich es, in eine fremde Stadt zwei oder drei Stunden vor Tagesende zu kommen. Da hat das Allerfleischlichste seine Poesie: es strahlt von Licht und in seiner entfalteten Grazie sieht es aus wie die Blüte seines eigenen Ingeniums.

Zur Stunde, da die Erde eine Danae ist, welche den Goldregen empfängt, ist, breit hingehockt, das gelbe und schwarze Padua ein wohlgehbretener Ochsenkopf in einer Pastetenkruste. Vom Bahnhof zur Stadt geht man lang, und der Schritt ist hart auf der festgeschlagenen Erde; wie über Ackerfurchen geht man; harte Wagenspuren und Löcher falten den heißen Plan. Die Luft staubt in der Sonne, und die Sonne staubt über die untersetzten Basteien. Ein goldner Staub zittert unter dem rosigen Himmel.

Lässig begegnen einander Arbeiter auf dem weißen Weg, den Rock über die Achsel geworfen. Kinder in heftigsten Farben kugeln sich schreiend im Weg. Auf den Dächern steigen blasse Räuchlein als feine Federn und Aigretten in die Luft. Gräben, niedere Mauern, Gärten, alles ist vom Sommer weißgepudert. Und der Staub hebt sich bei jedem Schritt unter dem Fuße. Die Luft hat ihren Geruch nach

Trockenheit und Stroh. Man sieht Padua herankommen wie eine Stadt von vor zweihundert Jahren, aus den Zeiten des vierzehnten Ludwig und de Villars. Man wäre gar nicht erstaunt, begegnete man einem Arzte in der Robe und Apothekern in der Krause. Ein Trupp Landvolk, mit Bündeln und leeren Säcken auf dem Rücken, bildet eine Pilgerschar. Irgendwo hinter diesen rötlichen Mauern bildet das Grabmal des heiligen Antonius den Ruhm einer Kirche.

Schwer und täppisch, Badua mehr als Padua, steht es unter dem Zeichen des Ochsen. Die Universität hat den Namen „il Bo". Wie muß man hier essen! Selbst Gattamelatas Pferd ist ein Metzgergaul. Das fromme und fette Padua rollt sich als ein Turban aus Speck um seinen gesottenen Ochsen.

Von niederen Arkaden gesäumt gehen die Gassen bäurisch auf zu kurzen Beinen; und wenn ein Gemäuer überhängt, schleppt es sich auf den Knien. Mehr als eine dieser Häuser kracht und hängt sich ans nachbarliche. Die Lauben haben was vom Taschentuch, und die Leute, die darunter wohnen, neigen zum Schnupfen. Jedes der Häuser steht auf dicken Pfeilern mit massigem Profil; Fliesen aus verbrauchtem Marmor versinken in dem Gewölbe; jeder dieser Bogengänge sieht aus wie eine grobe Kapella eines aufgegebenen Kultes. Man hat die ganze Stadt mit Kalk gestrichen, als ob die Pest dagewesen wäre: alles ist bedeckt von einem gelblichen Verputz, in dem die Haare des Pinsels die Runzeln gemacht haben. Es ist nicht der Gedanke an Verrat oder an Waffenstreit, was diesen Knäuel wirrer Gassen entwirrt. Gelehrt und mönchisch ist Padua ein Kloster für Professoren und Domherrn, bürgerliche Orden,

welche studieren und essen; sie gehen wenig aus und nie zu Fuß, denn das spitze Pflaster zeigt die Zähne; der hissige Rinnstein ist mit spitzen Kieseln garniert, insidiös und buckllg wie Argumente.

Schwerfällig ohne Eleganz, aber nicht ohne eine gewisse Bonhomie. Alle großen Bauwerke liegen niedrig auf den Pfoten und sind weitläufig nach der Horizontalen hin entfaltet. Die Minarete der Heiligen über den Kirchen sind die Träger des Rasseideals. So tauchen sie auch noch zwischen den Breitseiten, den fetten, der Kuppeln auf. Man ahnt, versteht, was es mit der Patavinität des Titus Livius auf sich haben könne: einen gewissen schweren Akzent, pappig, feierlich und solide; Muskeln und wenig Nerven; starke Gründe für das Leben, ohne Anmut. Padua ist eine Fünfzigerin, langweilig wie das Fleisch; aber die Langweiligkeit ist die oberste Haut der Solidität. Man denkt an eine Stadt aus Bauern, die sich alle als Händler in Tuch und Mehl niedergelassen haben. Man spürt diese Stadt voll Budiker vollgestopft mit Doktores, die meisten fromm und große Bücherleser.

Alles ist schwer, untersetzt, auf lange Dauer gemacht. Die Gassen stinken. Nach der Langeweile findet man ein bißchen zum Lachen. Die Doktors gehen immer irgendwie mit der Force, das ist ihre natürliche Toga. Auf dem Prato della Valle, der verlassen ist wie ein wissenschaftliches Buch nach tausend Jahren, und der weniger mit Bäumen als mit Statuen bepflanzt ist, da stehen achtundsiebzig Professoren in Stein, die vor einem zu Gras reichen Stadium die Wache bezogen haben. Zwischen den von der Mittagssonne gerösteten Blättern hebt sich die Moschee von Santa

Giustina. Ein Einfall verbrecherischen Witzes kommt einem aus der pompösen Häßlichkeit dieser Kirche, dieser mit Minaretten und Turbanen frisierten Moschee. Man sieht den Marquis de Sade, von Napoleon eigenhändig zum Serailwächter operiert: er tritt ein in diesen riesigen, blendend hellen Baderaum, an der Spitze schwarzer Ulemas, begrüßt von der Brüderschaft weißer Eunuchen. Deshalb wohl hört die Orgel, als Beute des Dämons der Farce nicht auf, den türkischen Marsch zu spielen.

Es ist so drückend heiß, daß man um jeden Preis der Sonne und ihrer grausamen Lehre standhalten muß. Die zinnernen Dome sind weißes Feuer, das den Blick verbrennt. Ein Koffer aus Stein, an einer Gassenecke in die Mauer verkittet, ist, im Glauben an Vergil, das Grab Anthenors: er bratet hier seit dreitausend Jahren. Was hat dieser Anthenor für einen schönen Namen! Was tut er da? Hat man nicht genug schon an dem Knochen des Titus Livius in einer Vitrine? Aber es ist ein Volk für Reliquien, die Paduaner; sie haben auch die spina dorsalis des Galiläers in der Akademie, nicht verschieden von irgendeiner andern spina, ein Markknochen für den sonntäglichen Kochtopf. Man sollte all das in einen Opferstock von Santa Scientia oder San Antonio stecken.

Ein Distichon über der Pforte zum Observatorium ist, trotzdem es lateinisch ist, älter als Griechenland und Rom. Dieser Turm ist das einzige Überbleibsel vom Palaste des Ezzelino, allwo er schauderhafte Kerker, Verliese, Folterkammern und ähnliche Gelasse eingerichtet hatte, wie sie der Regierung eines feudalen deutschen Schöngeistes zukommen. Im achtzehnten Jahrhundert richtete sich hier das

Observatorium ein; und der gute Boscovitch, Jesuit und berühmter Astronom, skandierte dieses Distichon:

Qua quondam inferni turris ducebat ad umbras
Nunc Venetum auspiciis pandit ad astra viam.

Wie fühlt man sich fern! Das ist das gute, alberne und sichere Leben der schlafenden Provinz, wo zwei lateinische Verse das Entzücken und die Unterhaltung der ganzen Stadt bilden. Und die einen finden zu viele Spondeen im Hexameter, und das sind die Nachschen; und die andern loben ohne Einschränkung: nach ihnen enthält das Distichon die ganze Geschichte Paduas. Man liest es noch einmal im berühmten Salone di Palazzo, der die Form einer umgekehrten Wiege hat und der Justizpalast ist, den man auf italienisch Palazzo della ragione nennt. Der weitläufige Saal wäre schön, wenn er nackt wäre; aber er ist dekorierter als ein alter Astrolab : die Zeichen des Zodiakus, die Themen des Horoskops und alle Embleme der Magie sind da mit den Symbolen der Gerechtigkeit durcheinander gemalt. Mit seiner Holzdecke ist der große Salone der Vernunft ein Schiff mit dem Kiel nach oben: so ist die Navigation des Gerechten. Mit einem unsichtbaren Faden an die Sterne aufgehängt hat das Schiff der Vernunft keine andere Entschuldigung als in der Feerie eines Schiffbruchs.

Padua hat sich viel gefallen lassen, wie gewöhnlich Bürger und Kaufleute, die es immer mehr lieben, den Kriegsleuten nachzugeben als ihnen entgegenzutreten: sie haben zu viel zu verlieren, und besonders, wenn sie recht haben. Aber schließlich hat Ezzelino die Paduaner doch rebellisch gemacht. Eines Tages erhoben sie sich gegen den grausamsten aller Tyrannen, einer Art Teutonen, machtnärrisch und

mordtrunken. Ezzelino war der Podesta, der Leutnant des Kaisers in Italien. Nichts ist dem Deutschen vergleichlich, der sich in Italien entfaltet: da erwacht alle Brutalität der Kraft, denn Italien lockert die Bande der Moral. So wie Frankreich die Elemente des Denkens trennt und die Bänder der Worte, dieser Mumien, aufwickelt.

Der Ruhm des Antonius war, daß er das Tier nicht scheute. Wunder hat er, schon vor diesem, immer verrichtet. Er war aus Lissabon, aber in einer Zeit, wo der katholische Mönch überall in lateinischen Ländern zu Hause war. Heute ist er der Heilige für alles gewissermaßen und dafür, daß man ihn Verlorenes finden läßt und Ehen einrichten. Aber dieser unbeugsame Asket mit dem schrecklichen Willen war der große Christ, wie ihn das Mittelalter gekannt und erduldet hat: der Prophet des Rechtes gegen die Mächte, der Mann der Revolution gegen die mißbrauchende Gewalt. Zärtlich zu den Gütigen, unversöhnlich gegen die Verbrecherischen, starb dieser moralische Krieger, der vor nichts zurückwich, im Feuer der Werke und der Abtötung, kaum sechsunddreißig Jahre alt. Der Heilige des Mittelalters ist der Held des menschlichen Gewissens. Seine Heiligkeit unterliegt selbst bei den nächsten Zeugen keinem Zweifel. Er lebte nur zwei Jahre in Padua, aber so stark war die Wirkung des Heiligen Antonius, daß er weniger als zwei Jahre nach seinem Tode kanonisiert wurde. Heilig für alle, die ihn sahen, ist er seitdem zum Fetisch geworden. Jetzt dient er zu allem. Beim Santo halten die Gläubigen ihre kranken Glieder an das Grabmal; lassen die Gitter von ihren gemeinsten Gedanken küssen, von so niederen Wünschen und Gelöbnissen, so

schmutzigem Verlangen, daß das ganze menschliche Elend auf den Gesichtern von der Schande gemalt ist, wie im Tempel von Epidaurus Inschriften in roten Buchstaben dem Äskulep die Geschwüre als Weihgeschenke darbrachten.

Beim Austritt aus dieser gold- und silberstrotzenden Kirche grüße ich von weitem den Turm von Ponte Molino am andern Ende der Stadt, ein gutes Tor der Stadt, um einer glänzenden Erinnerung willen. Hier war es, wo jener Ezzelino, da er zum erstenmal die Stadt betrat, eine der schönsten Gesten machte, die jemals die Besitzergreifung einem Sieger gab. Er war zu Pferd und hinter ihm seine Barone und seine Armee. Er warf seinen Helm in den Nacken, beugte sich aus dem Sattel und küßte mit den Lippen, die sich auf das eiserne Schloß hefteten, das Tor, das sich öffnete. Der schlimme Kuß war reich an aller Lüsternheit und an allen Bissen: er bohrt sich ins Herz der Beute, karessiert und vernichtet. Und ohne länger zu warten, noch am selben Abend beginnt der Tyrann zu wüten, zu töten und zu lieben. Es ist so viel Glut in dem Kusse, daß ich mich nach allem frage, ob dieser wilde Ezzelino nicht auch sein Herrenrecht und dessen Tugenden besaß. Denn man kennt ihn schließlich nur aus seinen Feinden. Und wenn er auch in Haß gegen alle war, was liegt daran? Beurteilen uns unsere Feinde, so beurteilen uns Komödianten, die wir einer Rolle gewürdigt haben. Solange sie sie spielen, halten sie sich für den König, den Fürsten, den sie darstellen; und die Unglücklichen verleumden den Dichter, von dessen Stück sie leben. Meine Feinde sind die Narren meiner Tragödie.

PADUA: DONATELLO

Padua sei heilig dem, der aus dem Norden kommt, denn es vermittelt ihm seine erste Begegnung mit Donatello. Das Genie dieses Mannes ist so schön, er ist so groß in seiner Kunst und so selten ist die Macht seines Instinktes, daß sein Name allein schon ihn rühmt im Herzen derer, die ihn verstanden haben. Er scheint einfach wie die Natur selber, und wie sie ist er voller Gedanken. Er hat alle Zartheit und alle Kraft. Und seine ganz einzige Gabe ist, daß er Kraft und Zartheit zu einem Leben in einer Weise vermischen kann, daß man das eine nur vollkommen wahrnimmt, wenn man vom andern erobert ist.

In der von beleidigendem Luxus strahlenden Kirche des Santo sind vom alten Donatello die schönsten Basreliefs der Welt. Darüber hinaus kann die Kunst nicht. Das ist ein Werk ohnegleichen in der ganzen Skulptur, worin der vollendete Plastiker sehen läßt, was für ein Maler er in Bronze oder in Stein sein konnte. Das ist eine solide Malerei, die alle Dimensionen hat, die sie haben will. Die Menge, der Vorgang, die Leidenschaften, die Charaktere, alles ist durch das Modell gesehen; alles ist in Gesten festgehalten; das innere Mysterium ist durch die Bewegung ans Licht gebracht; alles ist mit einem Worte der Materie inkarniert.



Phot. Alinari

Donatello. Denkmal des Gattamelata. — Padua

Oder ist vielmehr gar nicht mehr Material, so sehr ist die Energie des Lebens ganz Licht und Naivheit. Die Skulptur ist hier die Königin des Geistes, der sich nicht mehr verbirgt, sondern Zutritt gewährt. Antik und christlich, klassisch und immer leidenschaftlich ist Donatello der Rembrandt der sinnlichen und strengen Kunst, welche die Seele in den Körper einschließt, damit man sie besser berühren kann. Der alte Donatello, der jüngste Künstler bis ins höchste Greisenalter, er fing eine nieversiegende Quelle des Lebens in den göttlichen Netzen der Form.

Auf dem Platz vor dem Dom hat Donatello das Reiterstandbild des Condottiere Gattamelata, des venetianischen Capitano, errichtet. Schwer wie ein Percheron-Hengst ist es ein ganz paduanisches Pferd, ein Zugtier. Der Mann, den man von unten wenig sieht, frappiert doch durch seine ruhige Kraft und durch seine Einfachheit. Aber der Kopf lohnt die Mühe, sich ihn aus der Nähe anzusehen. Man wusch an diesem Tage die Bronze ab, und ich stieg auf das Gerüst. Und Aug in Auge sah ich das wundervolle Gedicht dieses Gesichtes.

Donatello, dieser Gott des Charakters, hat aus dem Gattamelata den alten römischen General ohne Genie gemacht, wie er in allen Zeiten lebte, Vespasian oder Cunctator, Cressus oder Sforza. Und wollte ihn vor allem aus bäuerlicher Rasse; ein alter Bauer zu Pferd, ein Sechziger, wo der Ehrgeizige kein Eingeweide mehr hat. Ein dicker eckiger Kopf, mit breiten Knochen, vulgären Ohren, sicher behaart wie Hundszahn; weder Intelligenz noch Stolz herrscht auf diesem Gesicht, aber ein unbesiegbarer Eigensinn. Die Backen fallen auf die Kinnladen, Fleisch eines Mannes, der

trinkt: es bildet dicke Falten am Hals, den auch die Runzelrisse des Alters noch fälteln. Die Zähne fehlen ihm. Und der Hals ist ganz kurz und massig. Die Stirn weit ohne Größe; kahl über den Schläfen, kleben hier ein paar Löckchen; der ganze Schädel sonst nackt. Die sehr hochgezogenen Brauen verfalten sich ein bißchen in die Haut, mit dem Aussehen kranken Felles, das sie dann haben. Die Nase, mit abfallender Spitze und gegen die Nasenlöcher hin zusammengekniffen, ist sinnlich, fresserisch und ohne Güte. Der Mund ganz zweideutig: ein Mund für Axiome und Blasphemien. Die Oberlippe ist kurz; die breitere Unterlippe senkt sich wie der Saum eines Topfrandes. Das ist der alte hartgesottene Bandenführer. Er schaut geradeaus vor sich, nicht ohne rechts und links neben sich zu sehen. Er erwartet das Ereignis mit einer gewissen Trägheit. Seine Art ist die eines, der erstaunt tut, um besser den Rücken der Partei zuwenden zu können, die er nicht ergreifen will. Aber in seinem unbeweglichen Eigensinn erstaunt er sich im Grunde über gar nichts. Ob gut oder schlecht, er versteht, was er zu tun hat, und tut es. Er hat so viel gesehen, daß ihn weder Furcht, noch Skrupel aufhalten. Er ist müd und stark wie ein alter Felsblock, an den lang die Welle geschlagen. Er hat kein Mitleid. Er ist ohne Grausamkeit. Er macht seine Rechnungen, wischt aus, bringt ins Reine und macht eine glatte Addition. Im Geschrei und Feuer eines Gemetzels, am Abend einer Plünderung trinkt er eine doppelte Pinte alten Wein. Er ist unbarmherzig und übertrieben freundlich. Und das ist vielleicht der Grund, daß man dem Erasmus de Narni diesen Namen Gattamelata gab, was Honigkätzchen bedeutet.

Das ist der Soldat, den Donatello mich kennen lehrte. Was mehr? Donatello ist so groß, daß ich nichts weiter sagen will als mit Dante, daß er der fürstliche Künstler Italiens ist. —

An dem wie einen Kanal engen Bacchiglione schmachten die Quais im Abendlichte. Der einzige Bogen der niedern Brücken bildet mit ihrem Spiegelbild im Wasser einen Ring. Graugrün und wie Erbsenpüree hat dieses nährende Wasser zu lang in der Pfanne gesotten. Vorsichtig wie Kübe von steiler Böschung steigen steile Häuser langsam in das trübwirre Flußwasser. Man kann am Ufer dieses pflanzlichen Wassers nur ein paar Schritte machen; bald verschwindet das bißchen Erde. Die schmutzigen und wackligen Gebäude schnüren den Kanal ein und treten nur für ganz kurze Strecken zurück, um ihn gleich wieder zu verengen. All das Gemäuer ist baufällig und vom schwarzen Fingernagel der Zeit gemerkt. Und steht verzwergt, schief wie auf einem Bein, und ein Gekräusel der Langweile streicht über das grüne Gewässer, das an einen schalen toskanischen Wein erinnert, den man den Grünlichen nennt. Röche es doch nach teerigen Tauen, was gäbe ich darum! Aber der Bacchiglione riecht nach der zertretenen dicken Fliege, nach Entendreck und Hundeschweiß. Eine alte, sehr alte Stadt mit schmutzigen Unterröcken. Und doch denkt man an alle die Generationen von Männern, die einander folgten zwischen diesen trübseligen Wassern, dem Palazzo der Reggione und der Universität. Der ernste Friede ist nicht so weit entfernt von der Altersschwäche, als daß diese nicht auch Respekt verdiente.

Wie sind diese Ufer trostlos im Sonnenuntergang! An der

Ecke eines Gäßchens hört man Schellen klingen. Ich weiche aus. Ein Korbwägelchen mit gelbem Kupee klingelt daher. Ein Doktor der Universität dürfte darin unter seinen Brillen schnarchen, spitze Nase und spitzer Hut auf einem Melonenkopf und in den Hermelinmantel gewickelt.

Und die Nacht scheint aus dem Kanal zu steigen, wie man ein Sacknetz zwischen zwei Ufern zieht. Kein Mensch. Manchmal neigt sich von der Flanke eines weiten und alten Gemäuers ein Baum übers Wasser; und tückisch steigt da von einer dreieckigen Mauer eine enge und gefällige Stiege mit zwanzig Stufen nieder, bedeckt mit feuchter Wäsche. Wenn der, der in diesen Zimmern haust, sich des Abends eines kranken Tages diesen Kai entlang ergeht, und wann dieser Mensch sich eine Seele fühlt, eine erniedrigte Kraft fühlt, der kann sich wahrhaftig sagen, daß er alles bei der Hand hat: die Treppe, um in den Fluß zu rollen, und den Feigenbaum, sich daran aufzuhängen. Und selbst wenn er sich hängte, würde ihn vor dem nächsten Morgengrauen der Feigenbaum abfallen lassen wie eine alte Feige.

Ein Geräusch wie von einer hölzernen Osterklapper weckt die Stille. Ein junger Mensch fischt, auf die Böschung gekauert, Moskitos, oder er schläft mit einer Angelrute in der Hand. Eine alte Dame mit einer Hakennase und drei Federn auf dem Kopf erscheint auf dem Balkon, mit einem Gefäß im Arm; und während sie es über den Träumer ausleert, ruft sie: „Schwein! Es ist Zeit! Hörst du, großes Schwein?" Der schwere junge Mann drehte sich nicht einmal um; sein gutes dickes Gesicht mit den verschlafenen Augen und sehr rund im Mondlicht, zeigte weder Zorn noch Überraschung. Er schüttelte sich ein bißchen und schrie

mit vollen Lungen, aber ganz ruhig: „Wüstes Tier! Wart' nur!" Und ganz mal à propos: „Du trocknest mich aus", was im Italienischen sagen will: „Du ödest mich an". Von seinem Ärmel triefte eine schmutzige Flüssigkeit; er schaute das an wie einen Fisch, den einzigen, den er an diesem Abend mit der Angel erwischt hatte. Er roch an seinem Ärmel und schnupperte in der Luft nach. Ich lachte laut auf. Adio, Padna! Adio, Alte!

VENEDIG

Fliehe nicht länger, Venedig!

Ersehntes Venedig, begehrtes, wie verliebten Wesens du sein mußt, daß du so dich verhirgst unter deinen Seidenschleiern und Schleiern aus leichtem Duft, um so den Mann in Leidenschaft zu bringen, der dich verfolgt! Du machst ihn atemlos vor Ungeduld. Du steigerst sein Verlangen his zur Angst, dich nicht mehr zu finden. Bist du so sicher deiner Liebeskünste? Bist du so sicher, die Glut noch zu steigern, die das Versprechen deiner Schönheit entzündet? Und fürchtest du nicht, ein so langwährendes Begehren und Werben zu enttäuschen?

Man kommt in Venedig an wie man nach den Meandern der Schlaflosigkeit damit endet, auf das Ufer eines Traumes hinabzusteigen.

Man fliegt auf Venedig zu wie zu einem Liebesstelldichein. Die Hast des Verlangens läßt uns die langsamen Minuten zählen. Man verzweifelt schon daran, das Glück zu erreichen. Die Stadt erscheint nicht. Nichts kündet sie an. Man sucht sie im Osten. Man erwartet ein Zeichen und am Himmel die flatternden Fahnen der Chimäre. Der Horizont, wo es liegen muß, ist eine stumme Unendlichkeit, schil-

lernd und einsam. Manchmal glaubt man einen Turm zu entdecken, einen Campanile mitten auf dem Meer; aber man zweifelt, ob es nicht eine Spiegelung sei. Und dann: ist das das Meer? Oder die Terra firma? Oder was für eine flüssige Mischung von beidem, was für ein leuchtender durchsichtiger Akkord beider Farben auf der Palette?

Alles ist Himmel. Ist der weite Himmel salzigen Wassers, ein flaches Becken aus Rosa und zartem Azur, ein Ozean aus Perlmutter, auf dem da und dort eine Wolkenperle irisiert. Man nennt das Meer und bat es über sich, dieses ruhige Firmament. Da errötet das Dämmern. Ein Flecken Blutes fließt über das Gewölbe und neigt sich zur Erde zu. Venedig erscheint immer noch nicht. Es ist aber doch da drunten, in dem luziden Schatten eines so zarten und so verschmachtenden Violett, daß man an das schmerzliche Lächeln der Wollust denkt.

Noch sehe ich weder Stadt noch Dorf, weder Wagen noch Boote. Aber sehe Segel am Himmel und Schiffe da oben, nun mit vergoldetem Vordersteven.

Es kommt mir vor, als ob aller Lärm verstummt wäre und jedes Geräusch. Ich gleite hin auf einem See. Und da ist das Meer! Ich spüre es, ich ahne es!

Ich sah die Sirene Venedig zum erstenmal, im Lichte einer langen Abenddämmerung.

Ich tauche unter in einem flüssigen Prisma aus allen Farben und allen Nuancen vom Purpur bis zum Reflex der blaßgrünsten Seide, wenn sie wie Ambra ist oder wie verdünnter Absynth. Die rote Nelke des Himmels zerstreut sich in Blütenblättern ohne Zahl. Ein Schmeichellüftchen berührt mich zärtlich an der Stirne und an den Schläfen.

Der herauschende Rauch des Meeres kommt mir in die Nase, der weiche und salzige Odem, der die Wellen hebt. Da treten die spitzen Türme aus der Lagune, wie die Dornen einer Rose, ganz safrangelb die Spitze.

Man träumt von Venedig bevor man da ist. Und ohne es zu wissen, ganz plötzlich ist man da im Traume. So war es, als ich mit Tagesende eintrat bei der Königin der Sirenen.

Der Höllenlärm des Zuges, das Klirren des Eisens, das Stampfen der Maschine fällt wie ein Stein in einen Brunnenschacht. Ich trat aus dem Bahnhof und sah mich auf dem Wasser, auf einem Fluß aus Blumen. Der Himmel war über Stufen aus Spitzen eine Lippe aus hellem Blut. Und diese wundervolle Stille! Die Gondel nahm mich auf, und ich verließ sie die ganze Nacht nicht mehr. Ich streckte mich lustvoll auf den Kissen. Ich hatte nichts bei mir als mich selber. Und hörte auf, mir nachzugehen und zog mich ganz in das untergehende Licht, wie es mir zufloß. Gab das Leben hin. Ich verschenke mein Leben zu dieser Stunde, hin Koralle und Medrapore, Armband der Königin. Ich fühle mich freier als die Seemöwe auf den Felsen zwischen Raz und Sein. Ich schreite in der Leichtheit des letzten Strahles, der durchbohrt.

Die Gondel gleitet über das Wasser aus Smaragd und rotem Pollen. Ich bin selber Lichtpfeil und Blüte, in dieser Luft, auf diesem grünen Gewässer, zwischen allen den blühenden Steinen. Geschickt, immer auf der Lauer, sicher und fügsam, nach vorn über das schwarze Ruder gebeugt, ist der Gondolier schön anzusehn, wie ein Arbeiter, der seine Arbeit liebt. Und kehrt seinem Herrn den



Phot. Alinari

Basilika von S. Antonio mit Denkmal des Gattamelata. — Padua.

Rücken, damit er König seines Vergnügens sei. Das goldene Blut des Lichtes rieselt in hochzeitlicher Ergießung von den Fassaden. Ich glaubte Isolde zu sehen, die hislang in Kornwalls Wogen begrabene, wie sie sich leise aus dem östlichen Meer hebt, eine Bayadärenkönigin, verdammt vielleicht, aber in der Lust einer ewigen Wonne. Diese Dome, diese Spitzen, diese Brüste, diese Finger, diese Fingernägel Venedigs, alles war nur und nichts als schmeichelndes Kosen für den brennenden Himmel und das streichelnde Wasser. Am Rialto lagen Fruchtkähne. Der Duft der Erdbeeren parfümierte die Ufer.

Auf dem Canal Grande regnet es Veilchen. Die Nacht kommt mit ihren Herzen aus Mohn und ihren Malven. Die hohen Kamine weiten sich zu Kelchen; und auf den Palästen recken sie sich nun, in Grau, wie Stelen in der Turbanform der türkischen Gräber.

An die Pontons gebunden wiegen sich die Gondeln; berühren einander im Rhythmus eines langsamen und ruhigen Atmens. Und das trockene Tau knirscht seinen kurzen Schrei. Andere Barken kreuzen einander im Kommen und Gehen, plötzlicher als die Schatten und nicht weniger schweigsam. Man streift sie; sie gleiten; sie verschwinden, wie Phantome aus schwarzem Samt mit dem roten Auge an der Spitze einer Rae. Und das Fanal ist schon nichts mehr weiter als ein Tropfen. Und alle, die in den Kissen liegen, hält man für Liebesleute; man ist sicher, daß sie sich umarmt halten; daß die Frau jung, schön, köstlich und heiß von einem süßen Feuer ist; der Mann voll Leidenschaft, stark und vornehm.

Welch eine Stadt für Seeleute! Alles treibt auf dem

Wasser, nichts rollt. Eine göttliche Stille. Und überall der Meergeruch. Selbst verdorben aus den Hinterhöfen, von faulem Kraut, Kot, Inhalt von Nachtgeschirren, findet sich der salzige Geruch; und immer diese zuckrige Süße von Tauen und das kriegerische Aroma des Teers, dieses Othello unter den Parfümen. Es gibt ein Gefühl des Glückes, über die gelehrigen Wasser zu flitzen; der Charme Venedigs befriedigt jede Laune. Und je weniger man weiß, wo man ist, je weniger man weiß, wo man hinkommt, um so reizvoller ist der Ausgang, wo das Vergnügen sich mit der Überraschung schmückt.

Wir fliegen. Der Ruderer lächelt mir zu. Wie wir langsam um eine Ecke biegen, fragt er mich, ob ich Grieche sei oder aus Paris. „Ich bin nicht von hier," sage ich ihm, „aber ich bin mit Liebe in deiner Stadt. Was liegt daran, woher ich bin? Deine Stadt reißt mich hin." Der Mann versteht.

Manchmal hört man Schreie in diesem großen Schweigen. Ist es ein Rufen? Ein Adieu? Der Schluß eines Gesanges oder ein Traum? Ich habe die Schiffer einander nicht antworten hören in den Terzinen Dantes. Sie warfen auch nicht mir zuliebe die Stanzen des Tasso wie klingende Bälle einander zu. Aber ich spürte den Rhythmus der Lust, das Lachen von Frauen auf dem Wasser, und leichtes Aufseufzen in einer Ecke samtigen Schattens bei San Trovaso.

Nun wird es Nacht. Die Paläste des Canal Grande sind Fackeln, die in einer beglückten Flamme aufbrennen. Sie richten sich auf, flammen plötzlich, verlöschen; sie sind aus Feuer und Schaum des Meeres, man gleitet vorbei: sie sind erloschen. Die bezaubernde Stadt ist reich an solchen Erscheinungen unter den Steinen.

Gleich Venen, die vom Canal Grande, dem leuchtenden, gespeist werden, stehen in Buchtan die Gäßchen aus Pech im Finstern. In der Höhle dieser Totengrüfte ist die Tiefe düster wie ein eifersüchtiges Herz. Die Häuser sind Phantome. Die Formen schwanken. Aller Schimmer hängt über dem Wasser wie ein Viereck Wäsche, und ab und zu wacht an den blinden Mauern eine düstere Lampe.

Die Gondel und Venedig, — beide mit Venus aus der Welle geboren, wie auch dein Name es sagt, Venedig! Die Sandale gleitet über die Lagune ohne Geräusch und fast ohne Bewegung. Sie gleitet auf der dunklen Seite des Kanals hin, und das andere Ufer lacht im Licht. Ich schlafe nicht ein, ich habe kein Schlummerkissen auf diesem bebenden Frieden. Doch ist die Gondel nur ein kleiner Sarg auf dem Meere. Ich habe die Sicherheit einer Gefahr, nach der mich verlangt: die endliche Gewißheit, die Welt verlassen zu haben. Die mächtigste Versuchung Venedigs steht auf: die Gleichgültigkeit allem gegenüber, was nicht ein großes Gefühl ist. Die Allerärmsten an Liebe rechnen in Venedig mindestens auf die Lust. Die andern werfen sich hier in die Stürme des Feuers. Man hofft auf die Schönheit des Brandes und das Glück in der Leidenschaft. Und also ist das Genie der Sirene: daß man hier die Leidenschaft erwartet wie auf einem Bett: man sucht sie nicht, man ruft sie nicht. Die Dunkelheit und das Schweigen laden meine Seele nicht zum Schlummer ein, aber ich strecke mich aus, in einem bräutlichen Schatten, beladen von allen Düften und von allem Delirium, das das Fleisch manchmal verlangt wie aus Berufung. Dieser schwarze Kanal, in den ich wende, und dessen Wasser mich mit dem blauen Blick einer

Närrin fasziniert, scheint er nicht zu zittern zwischen zwei Plätzen nahen Lichtes, dem einen der Verzauberung, dem andern der Melancholie?

Eine Trunkenheit der Liebe war in mir. Der Name Venedig kam auf meine Lippen wie ein Veilchen, und ich saugte den Honig der Wollust. Ich war fast allein. Der Furor, die Stadt zu besitzen, verzehrte mich. Ich tauchte meine Hand in das schmeichelnde frische Wasser, in diese silbernen Fransen. Die Nacht schritt weiter, trieb die Schar der Sterne vor sich her. Schon war der große Bär umgeworfen auf den Rücken und der Wagen rollte auf dem rechten Rad.

Die Gondeln sangen, alle mit Laternen beflaggt, gleich einem Lichtgarten. Und die leuchtenden Orangen waren verdoppelt vom Wasser, und die Pfirsiche und die grünen Früchte und die blauen Früchte. Alle diese Lichter in Käfigen verbreiteten eine köstliche Lustigkeit. War ihr papiernes Gefängnis aus Seide? Nichts hat mehr Süßigkeit als dieses. Wie sind die Schönen schön unter den Laternen, mit bloßem Hals und den Nacken gebogen unter dem aufgelösten Haar! Ein verzaubertes Kielwasser aus Bändern hält den Kanal am Seile. Nur Liebende mit ihren Geliebten wissen diese nächtlichen Barken zu tragen. Bräutlich ist diese durchsichtige und heimliche Lust. Die Musikanten reißen an ihren grellen Saiten, die Mandolinen vertropfen ihre dünnen Metallperlen, aber das Klingen schläfert die umarmten Liebenden nicht ein, verbirgt nur die Küsse, die sie wiegen.

Doch bald schweigt alles. Das verliebte Flüstern der Stadt hat mein Leben aufgewühlt, hat über die Feuer meiner Seele

Digitized by Google

gehlasen. Meine Einsamkeit flackerte in Bangen. Ein harter Augenblick, da ihn meine Bronze goß. Ich härtete mich im Schmelzen. Ich mochte andere Flammen mit allen diesen Flammen und Gluten. Und ich wußte, daß ich nicht nachgeben konnte.

Diese Stadt, die ich liebe, ist meine Sehnsucht. Deshalb soll sie mich auch nicht besiegen. Cleopatra, du sollst mich nicht festhalten! Mit allen Künsten der Balchis und der Circe sollst du keine Gewalt über mich haben. Ich bin nicht von so weit hergekommen, um in der Tiefe eines Kurtisanengemaches auf ein Lustbett zu sinken.

Wir tranken an der Schiavone einen roten Zyperwein; und später dann in einer Spelunke der Zattere mit zwei jungen Mädchen; und die eine weinte unter einer roten Laterne. Als der Morgenstern sich über dem Lido und den Inseln hob, da hüllte mich der Schiffer in eine schwarze Decke. Er bat mich zu schlafen; er fürchtete für mich. Und er war es, der eine Stunde schlief. Wie war diese Stunde fruchtbar! Inmitten all dieser Wollust nahm ich meine Kraft in beide Hände wie eine Axt. Ich zerspaltete den dunklen Raum, der mich noch von meinem tiefsten Gelübde und meinen Willen trennte. In dieser Gondel endete ich die Tragödie des Todes und der trübsten Verzweiflung, die ich seit zwei Jahren trug. Ich erkannte eine stärkere Liebe als die Lüste, wahrer als die Küsse, eine Liebe, die das Verlangen besiegen kann und die keine Sättigung braucht.

Der Tag dämmerte. Die rote Sonne hob sich in den Zypressen von San Lazaro. Und das war mein Eintritt in den Traum der Stadt ohnegleichen, der angebeteten Stadt.

DAS WUNDER VON SAN MARCO

Weder das morgendliche Venedig aus Silber und Vergißmeinnicht; noch der Abend aus Blut und rotem Gold; nicht die über La Salute sich hebende Sonne, wenn dieser Palazzo der Jungfrau aussieht wie eine Perle auf einem Milchkristall; noch die untergehende Sonne über dem Ufer der Schiavone, wenn der Palazzo Ducale sich wie eine Laterne entzündet, wie das Steuerbord einer Galeere aus Karmin: hier und da ist Venedig, das gloriose, nicht ohnegleichen in der Glorie des Lichtes. Aber eine Kirche ist der Reliquienschrein seines Triumphes, der Schmuckkasten der Sirene. Sie ist ein Schiff, dessen aller Glanz geraubt ist. Den Orient und die Untergangssonne auf der Lagune haben sie in eine runde Basilika gesperrt, wo der Herr auf dem Altare ist und die Widmung an Markus, den Seefahrer.

Das Gold, der zeitliche Gott im Dienste der Inselleute, wird sie nicht mehr verraten. Es ist in San Marco; sie haben daraus das köstliche Herz von Venedig gemacht: es ist nicht mehr das leblose Gold, eine geizige Barre in einer Kiste; sondern das allerlebendigste Gold, das atmet, sich vom Licht nährt, allen Zeiten des Tages folgt, im Schatten singt, und in Wahrheit das sonnige Stück des Blutes ist. Und so leuchtet die Pala d'Oro im Tabernakel von San Marco d'Oro.

San Marco ist die erhabene Kirche. Kraft der Harmonie erreicht sie die Vollendung des Stiles. Der unerhörte Reichtum des Materials ist nichts als ein klingendes Mittel, welches gelehrig dem musikalischen Genius dient. Wie eine Fuge vom Bach ist sie mit ihren verschwisterten Pfeilern und ihren Kuppeln das eine und das vielfache. Die Fülle von San Marco ist göttlich.

Byzanz triumphiert hier mit seiner Glut, aber das dem Rhythmen der Farbe unterjochte Byzanz. Aller antiker Reichtum hat in San Marco Stätte, von Crösus bis zu den Bethäusern der Satrapen, aber statt hier eine fleischliche Bürde zu sein, ist es hier ganz Leben im Mysterium und im Geiste.

Ein vierfaches Herz aus Gold, vier Brunnenschächte des Traumes unter vier Kuppeln.

Die innerlichste Kirche der Welt hat sich hier an der Seite der Stadt hineingehöhlt, dieser Stadt, in der alles wechselndes Dekor ist, ephemere Sensation, mobiles Spiel der Erscheinungen. Der Gegensatz zwischen der konfusen Fassade und der Ordnung des inneren Schiffes hat nicht seinesgleichen. Fünf Jahrhunderte haben Luxus und Verschwendung auf das Antlitz von San Marco verbraucht, ein Chaos von Domen, Portiken, unverschämten Zwiebelknollen zustande zu bringen. Nicht ein schönes Kapitäl, nicht ein Bogen, nicht ein Gesims, das den Anblick wert ist. In dem wahllosen Durcheinander kommt die Fassade zu keiner Übereinstimmung mit sich; sie breitet einen gesuchten Pomp aus; aber sie verbirgt ihre Glieder und täuscht über die Proportionen. Sie ist hell, laut und scheint nicht für die Dauer gemacht. Mit weißen und blauen Mo-

saiken geschmückt, möchte man sie für eine Kirche aus bemaltem Gips halten, für eine Weltausstellung hingestellt, oder für irgendeinen barbarischen Kremlin in Moskau. Sie zeigt die prunkhefte Armut, bis auf eine herrliche Türe, die wie aus altem, mit Gold tauschierten Kupfer aussieht und allein das ankündigt, was sich hinter die Vestibüle zurückgezogen hat.

Blau und weiß wie eine Braut auch der Platz, der vielgerühmte, den man verläßt, wie auch die nordischen Herrschaften, die banale Eleganz und das Lachen der jungen Ehepaare auf Reisen, den harten Schritt der Fremden auf den Fliesen und das Beispiel der Tauben unter der Nase all der jungen gähnenden Eheleute. Man drückt auf der Seite einen schweren, etwas fetten, wattierten und sehr dunklen Vorhang.

Und tritt ein in das Mirakel.

Heilige Feerie! Läßt der Weihrauch die Träume sich heben wie ein Flug mystischer Lerchen zur Höhe? Man kommt aus der gehaßten Welt in die ersehnte Welt, wo alles Glanz ist, rechter Plan, Zufriedenheit und Beruhigung der Seele und in der Harmonie enthüllte Wahrheit.

Als ginge man von der mißfallenden Trompete zum Gesang der süßesten Quinten, so erhebt man sich von einem vulgären Akkord zu einer vollen, tiefen und seltenen Symphonie. San Marco blüht in der Tiefe auf, ein Canticus des Paradieses.

Aus dem geöffneten Tor steige ich zwei oder drei Stufen zu den süßen Dunkelheiten hin und stehe schwankend, taumelnd in einer goldenen Nacht, an der Schwelle der allerheiligsten Feerie. So viel Schönheit berauscht; ein solcher



Neue photograph. Gesellschaft

Canal grande — Venedig

und so reicher Zusammenklang so vieler Töne, so vieler Klänge macht mich trunken und speist mich. Ich beiße in das unvergleichliche Werk der Stadt ohnegleichen, und diese Insel der Emotion inmitten der insulären Stadt, ich empfinde allsofort ihre Kraft. San Marco trennt mich von allem ab und gibt mich meinen Göttern.

Die Kirche erscheint immens, zehnmal größer als man sie in dem Winkel eines Platzes dachte, zwischen dem Meer und einem engen Kanal. Dies ist der Charakter des sublimen Werkes: auf welchen Maßstab man sie auch bringt, man ist sicher, daß diese Kirche nicht größer sein konnte als sie ist. Das Sublime impliziert sein eigenes Maß. Also daß, wenn das Sublime das ihm zukommende Maß hat, es kein moderiertes Sublimes geben kann.

Ich schwimme in einem Traum aus Gold. Ich bin gefangen in Netzen aus Gold, ich stehe auf Gold, ich tauche unter in Gold. Ein Geruch von Gold berührt mich. Ich habe das Gold unter den Füßen. Ich habe Gold auf dem Kopfe. Die tiefen und fernen Fenster sind goldene Filter; und das Gold dringt wie eine ganz feine Welle zwischen die Pfeiler, umspielt jeden. Wer wäre nicht bewegt, auf roten Fliesen zu schreiten, die gekrümmt, aufgebläht, hucklig sind, als vermählten sie sich der unterirdischen Welle, die sie trägt? Die Grundpfähle von San Marco müssen aus Gold sein, Wälder aus goldenen Barren in die Lagune gepflanzt.

Vierfaches goldenes Herz, vier Brunnen des Traumes unter vier Kuppeln.

Der zentrale Raum, den die Bogen aus der Höhe mit so serener Majestät beherrschen, diese unerhörte Fläche aus dichtestem und reinstem Feuer: dies ist das heiligste Sanktua-

rium der Welt; wenn nicht das schönste, so das brennendste. Um so besser als es leer ist und sich so zu einer grenzenlosen Größe erweitert, ist es der Ort, wo sich alle von der Drehung der Kuppel erzeugten Kreise treffen und schneiden. Und dieser Raum aller Räume ist ganz licht.

Wie das Gold der verschwimmenden Sonne dort wo es anrührt, an den Horizont des Meeres, an graue Wolken, plötzlich fahl wird und die Farbe aufgerissener Lippen annimmt, so färbt sich nachdenklich das Licht an den Kanten, und dort wo die Kuppeln sich schneiden aus Gold in bleiches Bleigrau, und die goldenen Schilder, die in den Raum gehängt sind, sind an die Wände gebunden von einem Bande aus Platin und Stahl.

Der Traum des Orients ist in Venedig Tat geworden. Das Werk ist kein spielender Rauch mehr. Diese ausbalancierten Perspektiven rufen nach Musik; sie spielen ein so klingendes Konzert für den Geist, daß ich den Chor der Stimmen in den Wolken der bewegten Düfte vernehme.

Man fühlt hier die Macht nicht, so sehr ist sie Harmonie geworden, und so tief tönt hier die Einheit der Musik. Es ist die Kirche der Sphären. Und sie bewegen sich: sie sind es, die wie die Planeten um die fixe Sonne den Gesang der Zahlen singen. Sie bewegen sich um das heilige Meßopfer. San Marco ist ein kosmischer Tempel, eine Sonnenkirche. Kein Werk des Menschen erreicht eine so vollkommene Einheit. In ihr empfinde ich das Geheimnis der Zeiten, eine tausendjährige Gnosis.

Der Rhythmus der Kuppeln ist von einer himmlischen Schönheit. Je zu zweien halten sie sich das Gleichgewicht, so eingezeichnet in den eckigen Plan des Kreuzes. Und die

ungerade Zahl ist zwischen ihnen, als ein Zeichen der Verschiedenheit, ein Merkzeichen der vollendeten Erkenntnis. Und dieses Gleichgewicht des Kreuzes, diese Dome, die sich über meinem Haupte kompensieren, lassen mit Lustgefühlen an die Revolutionen der Sphären im unendlichen Raum denken, inkarnieren mir die ewige Gewißheit der Zahl, und lassen den Geist aus höchster Erregung weinen, indem er diese schönen Strophen des Schöpfers hört, der nach seinem Plane die Welten bewegt.

Ein vierfaches Herz aus Gold, vier Brunnen des Traumes unter vier Kuppeln.

Welcher Maler hat nicht das Bild beneidet, das für das lustgesättigte Auge ein schöner Perserteppich war? Der Architekt von San Marco hat persische Teppiche an die Wände gehängt. Farbiger Marmor mischt Strähnen aus Seide in die goldenen Venen. Säulen sind hier, die dem Samte gleichen; Wände haben hier die wechselnde Lebhaftigkeit von Flammen; falbe Bogen karessieren den Blick wie tiefe Peluche; dieser matte Winkel, diese Rampe, diese Nischen sind weder aus Onyx noch aus Porphyr, sondern aus geschorenem Pelzwerk, worein das Fell des Löwen mit der Haut des Tigers verarbeitet ist. Die steinernen Flächen haben diese heiße Biegung von Stoffen, die ein Brand aufbläst. Jede Kirche ist kalt neben dieser Kirche.

Das Gewebe von San Marco ist ein Mosaik aus Feuerbränden auf goldenem Grunde. Weder das Gold noch die Farben sind hier noch Schmuck für ein Idol oder der Laune verdanktes Ornament, und sind auch kein egoistischer Schatz, der für sich lebt und sich selbst köstlich findet. Alles ist hier Opfergabe an einen viel höheren Glanz, so wie

sich in einer großen Symphonie die verschiedenen Instrumente und Klänge der Harmonie eines einzigen Sanges opfern. Wer denkt an den Reichtum eines Akkordes, wenn der Akkord sublim ist? Das Sublime wie das Götthche schaltet jedes Kalkül aus, weil das Sublime das Kalkül realisiert. Sowie man es erfährt, gibt man sich ihm hin, und man ist allsofort ganz in einer höheren Ordnung. Hier ist es ganz richtig, daß der Stein der kostbarste Marmor ist, daß die Wände aus Gold sind, die Gewölbe aus Rubinen, der Boden aus Topas und die Schatten aus schwarzem Diamant.

So viel Schönheit kann schließlich nichts sein als ein Rhythmus der Sonne und der Nacht, Schatten und Licht. Niemals hat sich ein schöneres Gedicht aus Licht und Schatten unter dem Himmel erschlossen. Rembrandt, der große Träumer, hat sein ganzes Leben lang San Marco vor Augen gehabt. Jedes Fach ist ein Transept für das perpendikuläre Fach. Die Kuppeln verdoppeln und verdreifachen alle Lichtwege. Je nach der Stunden Folge überschneiden sich die Halbkreise des Tages und die Kreise der Nacht zu zweien oder zu dreien und wägen so eine Welt von Kontrasten, das man irgend einem zauberischen Scherzo der Sphären im Äther vergleichen möchte. Der Marmor hat die Politur von Spiegeln angenommen; oder es gleichen vielmehr die Säulen, die Wände, die Bodenfliesen jenem Kristall, den die schlafenden Wasser der Penumbra der Sonne hinhalten, und worein das Licht wie Blätter aus rotem Gold fällt. Die Gewölbe und der Boden, die dunkelsten Ecken und der Plan in der Mitte, — jeder Stein in San Marco schließt Gold und Sonne ein, wie jede menschliche Stimme das Wort und das Gebet einschließt.

Ich nenne San Marco die Kirche des Grals. Das Gold ist getilgt durch das göttliche Opfer, ist erlöst. Es ist weder sündig mehr noch verflucht. Seiner Urreinheit zurückgegeben ist das Gold die Farbe des Lichtstrahls und die Materie der Sonne, das Blut des Vaters. Das vierfache Herz aus Gold brennt für die mystische Weihe. Hier ist das Licht als Nahrung gereicht in dem Gefäß einer sublimen Schönheit.

VENEDIG: SCHÖNHEITEN DER KÖNIGIN

Ohne den Campanile ist kein Venedig. Der rotgoldene Nagel des spitzen Glockenturmes, er allein hält die schweifende Sirene fest Es schlägt die Stunde für die tolle Vergeßliche In der Frühe festet er das schwimmende Venedig an den blauen Morgen; und des Abends ist der Campanile der Mast aus Rose-Brokat und Gold auf der für Venus gesorten Barke auf der Lagune.

Von da oben war die Gestalt Venedigs sprechend. Als eine beschuhte Hand, und das Arsenal ist am Handgelenk, ergreift diese mächtige Hand aus dem Osten des Wassers Besitz von der Erde; sie segnet das kauernde Tier, das sie hält, den Hund des Westens auf den Knien; und zwischen beiden die schöne Lustschlange, die azurne Schleiche des Canale Grande.

Im ersten Feuer des Verlangens wirft man der geliebten Frau nichts vor. Man beurteilt nicht Venedig: man streichelt es, man küßt es, man läßt sich besiegen und reizen; denn immer reizt es, lockt es. In einer köstlichen Hingabe alles Willens vergißt man hier seinen Plan und sein Gesetz. Ich danke für eine Stunde lang meine Kunst und meine Absicht ab. Ich setze mich zu den nackten Füßen der Königin.

Ich vermähle mich mit dem Stil der wollüstigen Liebe, der Lust und der Phantasie.

Ich will in der Schönheit, die sich befühlt und im sinnlichen Brande kampieren. Es regnet nicht in Venedig; nie ist hier der Himmel grau; nie sieht man hier den Schnee. Dann ist nämlich Venedig nicht mehr, wenn das Licht erloschen ist und unter Wolken und Regen.

Alles Vertrauen muß man in diesem Feenlande zu den Feen haben. Venedig ist nicht erbaut. Das sind nur seidige Zelte über der Welle, vielfarbige Schleier über blumigen Pontons. Der Canale Grande ist eine fließende Wiese, die elyseischen Gefilde Neptuns eine Streu von Hyazinthen und Rosen und Vergißmeinnicht, von smaragdenen Kornblumen; und manchmal berührt eine der Feen die Blumen und kleidet alle in Perlmutter. Die Fassaden sind nichts als ausgespannte Fahnen, seidene Standarten, persische Teppiche, Spitzen, hingebreitet für die tägliche Prozession des Königs Sonne, und des Nachts für die Königin Mond. In dieser Feenstadt ist nichts bestimmt und nichts scheint hier fest. Die Erde ist hier ein Blendwerk. Die allersüßeste Lüge herrscht über die Wasserpaläste. Alle Feen lächeln und gehorchen nur der Lust des Augenblickes.

Was kann hinter diesen Mauern, leicht wie ein Schleier, sein? Nichts wohl. Und wozu auch das Gewebe der Illusion zerreißen? Man weiß ja, was es ist: das leuchtende Tuch trennt uns von der Wirklichkeit. Sieh: es ist das Elend und der Tod, wenn das Gold fällt, die Sonne ist nicht mehr. Schließe darum vor dem Schatten die Augen.

Woher kommt dieser absolute Zweifel der Wollust an allem was nicht sie ist? Wenn nicht davon, daß sie ganz

im Augenblick ist und daß sie ihn erschafft? So ist die Sensation eine Fassade von Venedig, auf dem Canale Grande. Und Schweigen, bitt' ich euch, über den Schlef, der des Hintergrundes Schleiertuch ist, den Schlaf mit den Bettlern, die am Rand des Abgrunds kauern, dem Ekel, der Sorge, der Verlebtheit und dem bitteren Rückzug des Lebens.

Venedig, das langsam einsinkt, müßte dies in Küssen und der Musik. Welch glückliches Ende für eine solche Königin! Cleopatra und Imperia unter allen Städten! Wenn die Barbaren ihre Hand nicht auf sie gelegt hätten, die schöne Sterbende unter ihre schmutzige Kraft beugend, sie nicht bei Brust und Nacken gepackt, ihr den Honig von den Lippen gestohlen hätten, Venedig hätte für die Welt die Gesetze einer köstlichen Euthanasie gefunden. Man kann die Barbaren und ihren gemeinen Sieg nie genug hassen.

Es ist die Architektur, die sagt, woher die Menschen kommen. In Venedig ist es, wie in San Marco, der Orient. Aber er ist hier der Freude unterworfen, den Regeln, der Handlung einer adorablen Komödie. Er bildet ein Kirchenfenster zwischen Himmel und Erde; er ist Musik. Er wurde im Königreiche der Feen von Magiern erobert, Freunden des freien Menschen. Und der Orient, der mich manchmal abschreckt, erobert mich in Venedig, weil ich mich nicht mehr seiner zu wehren habe.

Der Dogenpalast ist im Stil die Verzweiflung, und ist der Triumph der allerstärksten Phantasie. Gleich dem Tabernakel von Sion ist er die heilige Arche, übers Meer getragen aus dem fabelhaften Osten bis an die Lagunen, und hier von Engeln ans Ufer gesetzt für die Römer der Inseln. Auf zwei Stockwerken von Säulen wuchtet die ungeheure Masse,



Neue photograph. Gesellschaft

Fest auf dem Canal grande — Venedig

der Würfel aus rosenfarbenem Marmor, Bildnis Venedigs auf Roste gestellt. Und so viel Größe, so viel graziöse Gewalt auf so zerbrechliche Basen gelegt: das bewegt mich. Welche Schönheit hat diese Riesenmauer, die beiden Würfelseiten gegen das Meer und gegen den Platz hin! Das ist ein Titan voller Grazie. Eine der schönsten Oberflächen der Welt, und wie ist sie lebendig in ihrer enormen rosigen Nacktheit, dem Fleische ähnlich! Die Bauten, die sie inkrustieren, und die hinreißenden Fenster beseelen sie mit einem ernsten und lieblichen Rhythmus. Prachtvolle Proportionen schaffen diese Fenster. Die Laune hat hier Effekte eines souveränen Geschmackes. Man sagt, diese immense Mauer erdrücke die unteren Galerien, begrabe sie in der Erde. Das ist Narrheit der Kritiker: sie werfen einem Werke ohnegleichen vor, was es einzig macht; sie sind bereit es so wie es ist zuzulassen, vorausgesetzt, daß es nicht so sei, wie es notwendigerweise sein muß. Das prachtvolle Stockwerk der oberen Galerie würde von dem Würfel, den es trägt, nicht erdrückt werden, auch wenn dieser Würfel noch kolossaler wäre: denn er ruht weder auf den Säulen noch auf der Galerie: er schwimmt auf dem Himmel. Die Galerie ist so durchdrungen von Azur, von Luftigkeit und Licht, daß das rosenfarbige Schiff gar keine Schwere, kein Gewicht hat, nicht mehr als ein Schiff auf dem Wasser, was für ein Leviathan es auch sein mag: der Bug des Schiffes schwimmt lächelnd.

Die Architektur der Venetianer ist so einzig wie ihre Stadt Welche andere hätte zu dieser fluiden Stadt besser gepaßt? Sie ist für das Mirakel des Wassers geschaffen, aus dem Meere geboren wie Aphrodite.

Sie haben das Bestmögliche gemacht. Sie bauten gegen die Schwere. Ihre Mauern sind keine Lichtschirme, sondern Netze für das Licht. Ihre Fassaden sind Maschen, darin die Farben und die Reflexe des Lichtes zu fangen. Es ist mit Venedig wie mit einer festlichen Verliebten: die Toilette einer Frau rechtfertigt sich mit dem Fleische, der Grazie und dem Charme der Trägerin. Die Toilette ist die Verkünderin und der Schleier der Lust. Die Architektur Venedigs ist der seidene Mantel, das lustvolle Kleid, das Kleid des Glückes, das die Venetianer empfanden, darin zu leben. Es ist eine versucherische Stadt, und so ist ihr Gesetz die Illusion. Und die Illusion ist die ewig junge Liebe, die wir für die Dinge haben, die Jugend, welche das Leben für sich selbst bewahrt. Alle Architektur in Venedig ist im Lichte. Es ist das Licht, das für den Architekten malt und für ihn seine Regeln wählt.

Wie die Spitze ein Gewebe aus sich selber ist und nicht eine Stickerei auf einem Fond, so ist die Architektur Venedigs ein Spiegel, dem Himmel geöffnet und dem Licht. Es sind nicht die Zwischenräume, welche hier die Fassaden definieren, sondern die Fenster. Das Mauerwerk ist à jour, wie die Spitze sich mit offenen Points klöppelt. Grund sowohl wie Zeichnung, alles ist Arbeit der schmückenden Phantasie. Weder das Ornament noch die Lichtöffnung fügt sich auf einen Rahmen: sie bilden ihn. Und wie die Zeichnung der Spitze Grenzen hat, welche die Stickerei nicht kennt, so ist die venetianische Architektur eingegrenzt in jedem Wortsinne vom Raum und Plan des bewegten Wassers, auf das der Architekt Lagen und seine Stockwerke stellt. Er ist frei nur in Hinsicht auf den Himmel,

den er einlädt, die Mauer zu durchdringen. Und es ist der Höhe zu, wo er sich freien Lauf gibt, bis zu der Grenze der Alleinsamkeit.

Leichtigkeit und Grazie sind die Elemente der venetianischen Harmonie. Viele der kleinen Palazzi sind nur hübsch durch den königlichen Rhythmus der Öffnungen und Füllungen, genau nach der Art der Spitzen. Die Borde geben wie Bänder dem Ganzen den Rahmen. Die Spitze ist aus Asien gekommen. In Venedig denke ich an Persien. Das Laubwerk, die Rosetten, die Löwenmäuler, die Blätter, alles Spitzenarbeit. Die Rosenspitze umblüht immer wieder die leuchtenden Ufer des Canals. Die Fassade ist ein seliger Ruheplatz seligen Träumens, man möchte die schönen Paare ans Fenster rufen.

Jede reguläre Architektur hat einen Fehler im Spiegel dieser Wasser. Und ist verfehlt, weil sie nicht genügend im Spiele des wechselnden Lichtes spielt. Hier kommt und geht die Architektur zwischen zwei Wassern, zwischen dem vielfarbenen Wasser der Lagune und dem Wasser des sonnigen Himmels. Die gewöhnlichen Bauordnungen sind hier schwer, massig, von einer begräbnishaften und abgezirkelten Kälte; sie fixieren widersinnig alles was Nuance und Bewegung ist. La Salute ist ein Paradox des Gelehrten. Dagegen machen einem die schlimmsten Fassaden, ja sogar die lächerlichsten, ein Vergnügen zu gewissen Stunden, dann, wenn sie ihre ausschweifende Phantasie in einem Einklang haben mit den Launen des Lichtes. Sie sind dann nämlich nicht sie selber, sondern ihr eigener zitternder Reflex. Sie nehmen am Wasser teil, schwimmen, schaukeln auf dem Wasser.

Sie sind nereidisch und aquatisch: man darf nicht neugierig sein auf ihre Basis, nicht auf ihr Fundament. Zu reinem Gefallen steigen sie aus dem marinen Mirakel. Sie hetakeln sich mit Segeln wie sie draußen am Horizont des Golfes schweben. San Moise, das wie aus Frangipanicrème und schneeigem Zucker aussieht, zittert im Dämmerlicht; als ob es Wasser wäre, das ein Wind fältelt. Man soll nicht über das Vergnügen in der Muschel der wollüstigen Venus disputieren. Man soll nichts als genießen.

Cà d'Oro, dieses Wunder der Poesie, das ist Mirandas charmantester Palazzo Das Haus aus Steinblumen ist dazu gemacht, sich dem Leben zu vermählen, nicht, sich gegen das Leben zu wehren. Es ist nicht das Asyl, in dem man Schutz sucht, nicht der Ort, in den man eintritt, um zu essen und zu schlafen; sondern der Palast des Festes, den man in seiner Form und seinem Schmuck erwählt hat, um hier glücklich zu leben und die Genüsse zu kosten, die man liebt. Wohnsitz eines insularen Fürsten, Palast ohne Schwere, ja fast ohne jeden Ernst, erweckt dieser Cà d'Oro keinen Gedanken, weder an Furcht noch an Stärke, und auch nicht dieses eifersüchtige Verlangen nach Zurückgezogenheit: wie die Blumen ist er, die nur so charmant zu sein scheinen, um sich selber zu gefallen. An ein Rosengeländer lassen die Steine denken, getragen von Iris, in einem Rahmen von Gladiolen und roten Lilien. Die köstliche Höhe dieser Fassade ohne sichtbare Schichtungen entfernt im Beschauer jeden Gedanken an die Schwere.

Auch hier verschwindet die massive Idee des Luxus vor dem ausgesuchten Reichtum. Cà d'Oro ist ein Frauenlächeln, ist das Haus der verliebten Prinzessin. Es hat die

Glorie der jungen Braut. Das Antlitz atmet die Heiterkeit des Glückes; und der Canal Grande spiegelt diese süße Heiterkeit. Eine ruhige Lustigkeit, die Gewißheit schön zu sein, eine Art kokettes Verlangen zu verführen: das Wesen Mirandas ist das Wesen dieses Hauses.

Eine luftige Grazie hebt dieses Spitzengebilde in die Höhe und macht die Spitzbogen, die Rosetten und Kleeblätter zittern. Die Fassade atmet gleichförmig mit der kurzschlagenden Welle; sie schlummert mit dem Kanal in der Siesta des Mittags. Bei Sonnenuntergang flammt die Galerie der paarweisen Fenster auf in einem goldenen Inkarnat; nun ist es wahrhaft das Herz des Rosengartens in seiner brennenden Süße, unter den Lippen der Dämmerung. Nun kann Miranda auf den Balkon treten, umfaßt von ihrem Geliebten oder nach ihm ausspähend für das Mahl des Abends. Aber die zärtliche Melancholie des Prospero ist ohnegleichen, wie er vom Canal her auf das goldene Feenhaus blickt, das seine magischen Künste erstehen ließen.

VENEDIG: SAN ZANIPOLO

Die Dogen haben ihren Winterpalast in San Zanipolo. Und keiner ging mehr aus dem kalten Hause, der hier eingetreten war. Alle die schönen Namen der Republik schlafen in dieser Kirche, von dem Contarini zu den Malipiero, den Morosini zu den Candieni. Zwanzig Grabmäler in Apotheosen gleichenden Triumphbogen singen emphatisch den Reichtum, das Getöse, den Stolz des Blutes, alles das was man verlassen muß, alles, was der Tod verkleinert, wenn man nicht hinnimmt, es zu verlassen. Lombardi und die andern sind ohne Zweifel berühmte Marmorleute; sie haben das Paradebett erfunden, das ewige Schafott, auf dem seitdem alle Reichen und Mächtigen ausgestellt sein wollten. Sie haben den Tod zur Verwesung auf das Theater gebracht. Eine Bühne ist ihm aufgerichtet, ein Pranger. Die Trauer hing einen Vorhang der Eloquenz vor den Abgrund.

Hier entdeckt und verehrt man diese Schreine ernster Sterblichkeit, die gotischen Grabmäler. Man weiß nicht, von wem sie sind; oder der Name des Bildhauers ist nur ein neutraler Klang, der weder ein Leben noch einen Menschen erweckt, wie Massegne. Sie haben fünfhundert Jahre

Drücken nicht mehr auf der Erde. Und mit welchem schweren Ernst doch sind sie in die Seitenwände des Schiffes gehängt unter den Baldachin des Dunkels. Wie sie von oben herunterblicken auf die Fliesen aus rosa Marmor und die Passanten, schneller ausgelöscht als Wasser auf dem Stein.

Die Zier dieser gotischen, wundervoll geformten Gräber ist die der heroischesten Blume. Der sehr harte Stein hat einen bläulichen Ton, den in den seltenen Ornamenten ein wenig Gold hebt, ein Blatt in Zinnober, oder ein Akanthus in blassem Azur. Ein starker und nüchterner Geschmack, eine herbe und strenge Grazie.

Keine Riesen und Karyatiden; keine nackten Männer, die zu zehn oder zwölf um den Kadaver Wache halten. Keine schwerfälligen Allegorien auf die moralischen Gemeinplätze, die um so lügnerischer sind je pompöser sie sind. Nichts was den Tod verstecken will oder die fatale Form des Sarges; im Gegenteil: diese Gräber haben die menschliche Größe, sind die kleinen Wiegen seiner Unsterblichkeit.

Der antike Sarkophag ist nicht mehr an die Erde gefesselt; die schwere Urne des großen menschlichen Jammers ist von einem unsichtbaren Hauch in die Höhe gehoben; sie ist ihres Gewichtes befreit. Sie hebt, indem sie es verbirgt, das doppelte Nachtlager des Gastes über die Truhe hinauf, auf der ein für allemal die klägliche Summe der Tage gezählt wurde.

Es war nichts als Liebe, Leidenschaft des hoffenden Geistes, was der granitenen Zelle den Aufschwung gab, in welcher der Mensch seine letzte Einkleidung übt. Eine erstaunliche Schmetterlingspuppe verbirgt sich in diesem

Marmor, der die Form einer geschlossenen Arche hat, der unsterblichen Wiege. Die Energie, welche sie hochhebt mit ihrer Last schlafender Menschheit, das sind die Flügel, welche der spirituellen Nymphe wachsen: sie beginnt sich zu bewegen.

Diese herrlichen Archen haben im Geistigen nicht ihresgleichen. Sie stellen den Neugeborenen des Todes einem geometrischen Gotte vor. So sublimiert sich die Materie in einem sublimen Geiste.

Gegen Abend, in den schrägfallenden Strahlen des Tages, scheint eines dieser Grabmäler in einem mondlichen Dunste zu zittern, wie eine große Trauerblume mit starren Blättern; und die verborgene Mumie ist der Stempel dieses grausigen Kelches. Und ein anderes ist wie ein steinerner Brand; es hat die Farbe blauen Rauches; und man glaubt nicht mehr an das Fleisch, sondern nur mehr an das Mysterium der gereinigten Asche.



Neue photograph. Gesellschaft

Carpaccio. Abreise der Gesandten — Venedig.

VENEDIG; COLLEONE

Hier steht Colleone, die Tragödie des großen Verocchio. Ich wußte es ja, daß er nicht in Bergamo war. Er herrscht über Venedig selber; aus Klugheit, aus Vorsichtigkeit hat man ihn in das Exil dieses kleinen Platzes verbannt, an den Rand eines fauligen Kanals ohne Ausblick und Perspektive. Colleone ist die Macht.

Wie ist er schön in seiner Größe! Und wie die Größe alle Wahrheit und alle männliche Schönheit in sich trägt! Etwas weniger Größe, und das Werk wäre bloß furchtbar: es schreckte uns nicht weiter.

Colleone reitet in den Lüften. Machte er noch einen Schritt, er fiele nicht. Er kann nicht stürzen. Er nimmt seine Erde mit sich. Sein Sockel folgt ihm. Ritte er vorwärts, er ginge bis ans Ende über den Kanal und die Dächer, über Cannaregio und Dorsoduro, über die ganze Stadt. Rückzug: das würde er nicht kennen. Er geht, unwiderstehlich und sicher.

Er hat alle Kraft und alle Ruhe. Mark Aurel in Rom ist zu friedlich. Er spricht, aber er befiehlt nicht. Colleone ist die Ordre der Kraft. Die Kraft ist gerecht; der Mann ist vollendet. Er geht einen wundervollen Paßgang. Sein starkes

Tier mit dem feinen Kopf ist ein Schlechtroß; es läuft nicht; aber sein nervöser Schritt, der weder langsam noch hastig ist, kennt keine Ermüdung. Der Condottiere bildet einen Leib mit dem prachtvollen Tier: er ist der Held in Waffen.

Er ist groß, mit langen Beinen, mächtiger Brust, mager um die Mitte, in eisernem Panzer, in einer Amphora aus Bronze, die sich an den Schultern breitet. Fast ohne sie zu berühren hält der Griff der linken Hand die Zügel; und der Himmel ist blauer, der Himmel ist reiner in dem Raum, der die Panzerhand vom Küraß trennt. Der andere Arm ist noch kaiserlicher. Colleone ist etwas nach rechts gewandt, wie einer, der vor sich schaut ohne ganz den Horizont zu den Seiten aus den Augen zu lassen. Und so reißt der weggehaltene Arm diesen Horizont, den er beherrscht, an sich wie einen Gefangenen, überwacht ihn, stößt ihn vorwärts ... Diese furchtbare Rechte umschließt den Herzogstab, der einem runden Schwerte gleicht, und schritte das Pferd vor, so drängte dieses Schwert in die Mitte der Feinde oder des Himmels oder der Wolken, wie eine vom Blitz geführte Lanze, in diese Hand gesteckt vom Gott des Sieges selber. Dies ist der Rhythmus des Herrn, Führers im Kriege, Schutzherrn des Friedens.

Aber der Kopf dieses Kriegers ist so schön, daß er alles andere auslöschen kann. Unter dem Helm aus drei Stücken, der die beiden Seiten des Gesichtes deckt wie langes Haar über den Kopf geschnitten, da ist das schreckliche Haupt des Ritters Mars oder des Heiligen Michael, bleich geworden in der Schlacht, wo er die alte Garde der Engel führt. Der lange Kopf, die vollen in fleischfressende Muskeln geeckten

Becken, das ganze Gesicht strahlt eine unerbittliche Energie. Den kräftigen Hals schwellen drei Falten auf wie bei Adlerhälsen; und diese wohlgesäumten Falten wiederholen dreimal die Linie des mächtigen Kinnes. Der ganze untere Teil des Gesichtes ist bewegt vom Seegang dieser Wogen, wie von einer Flut dreifachen Willens. Ziemlich rasch und heftig fällt die Nase etwas über den erstaunlichen Mund, einen großen, bitteren, gebogenen Mund, der in zwei Neigungen formidabler Verachtung ausläuft. Die untere Lippe, die das Gewicht des inneren Schreies oder den Willen des Schweigens trägt, ist breit, stark, loyal, ohne Lust irgendwas zu verbergen, unbesorgt jede Heftigkeit ausströmen zu lassen, wenn es sein muß, ganz Freundschaft oder eine unauslöschliche Drohung.

Was deine Augen anlangt, Colleone, so sind es ganz die Cäsars, riesengroß, rund, eingeschlossen von dem Doppelring der Lider und der Fältchen. Und der Doppelring schwillt auch am Scheitel der Nase und bildet hier mit den Brauen dieses Paar wilder Brillen, wie man sie bei den großen Raubvögeln sieht sowie bei alten Löwen.

Dieses sublime Werk ist auf einen seiner würdigen Sockel gestellt, der es über die Zeiten hinaushebt. Das Piedestal ist ein Monument des allerzaubersten Geschmackes. Ganz auf Höhe gefaßt, hat es nicht mehr Breite als der Pferdeleib, den es trägt. Es partizipiert so an der souveränen Geste, die dem Reiter ein so intensives Leben gibt. Dieser Sockel geht auf sechs Säulen. Pferd und Krieger leihen dem Piedestal die Höhe, das doppelt so hoch ist als die Reiterfigur. Daher kommt es, daß der Colleone, ohne viel über das natürliche Maß zu sein, den Eindruck einer Riesen-

statue macht. Nie hatte die Tugend der Proportionen einen glücklicheren Effekt. Es ist die Schönheit der Verhältnisse, welche das Werk riesig macht, auf welches Maß immer man es auch bringt. Dieser in der ganzen Renaissancekunst einzige Sockel hat die Reinheit eines griechischen Werkes.

Jeden Tag besuche ich den Colleone; und werde nicht müde, zu ihm zu sprechen. Er konnte die Lüge nicht ertragen und verachtete die List. Uninteressiert wie kaum einer in seinem Jahrhundert, war, denke ich, die Verachtung seine Schwäche. Ein großer Mann in den Affären eines kleinen Staates, der aber doch größer war als seine Provinz. Heute sind's große Affären und Reiche; aber die Männer sind klein.

Ich habe ihn in Verdacht, daß er die Ungewißheit der Macht und der Tyrannis wohlerwogen hat. Die Fürsten der guten Epoche sind immer in Gefahr. Sterben sie im Bett, so können ihre Söhne erdrosselt oder geraubt werden. Dieses aber macht das ungeheuere Interesse am Leben aus: immer alles wieder anfangen; immer ist alles in Frage. Die Gewalt ruiniert die Gewalt. Die zweite Generation der Gewalt ist das Gesetz, wie die Familie das zweite Alter der Liebe ist. Anders bricht alles zusammen. Aber was die Gewalt geschaffen hat, kann die Gewalt wieder vernichten.

Der bittere Colleone drückt Verachtung aus, dieses unerhittlichste Gefühl. Er wendet den Rücken mit einer steilen und entscheidenden Heftigkeit wie das Z des Blitzes; er spaltet das Jahrhundert, stößt die Menge mit einem furchtbaren Stoß seines Ellenbogens zurück. Man hat ganz wohl getan, ihn auf einem einsamen Platz aufzustellen. Sein Mund — es ist der eines schlaflosen Menschen — hat Fiebergeruch,

und seine trockenen Lippen, die der Atem langer Nachtwachen aufreißt und auf die der Ekel seine Schneiden geworfen hat, konnten sich zu nichts anderem öffnen als zu hochmütigen Sarkasmen. Es ist nichts Gemeinsames zwischen diesem leidenschaftlichen, stolzen, gläubigen Helden, der voll scharfer Grazie in aller Heftigkeit ist, und der mittelmäßigen Herde, die zu seinen Füßen schwatzt und den Barbaren, die ihre spitze Nase zu ihm aufheben. Er ist der einzige seiner Art. Niemand mochte ihn, und er schmeichelt sich nicht damit. Er wirft über die Schulter weg einen Falkenblick auf alles was ihn umgibt, einen Blick, der sich wie ein Kreis um den Kopf dieser armen Leute dreht, wie der Sperber senkrecht über die Hennen. Mögen die um seinen Sockel gehen oder vorbei an ihm, ohne ihn anzublicken. Er, er hat gelebt und lebt.

Nun naht der fahle Schatten wie eine Katze. Der schwarze Panter, der sich krümmt und den man nicht hört, gleitet auf Samtpfoten und verschlingt den Kanal. Der Platz rollt in den Rachen der Nacht. Allein der sublime Reiter da oben wehrt noch dem Dunkel; und eine rote Flamme ist wie ein Ziemer an seinem Helm.

ZWISCHEN PADUA UND ESTE

Nicht weit vom schwerfälligen Padua da war Ackerland und Flur an den Flanken der Hügel; und diese sind ganz verloren in das flache Land gelegt, das der Sommer vergoldet. Die Einsamkeit läßt sie groß erscheinen. Man nennt sie die Euganeischen Berge; und edel von Namen haben diese Berge etwas Edles. Wenn es darauf Schafe gibt, muß die Wolle fein sein. Beholzte Conus, gestutzte Conus, Mitren: Ormuz und Ahriman haben hier ihre Tiaren gelassen. Wo der Fels heiß und getigert sich zeigt, denkt man an Porphyr. Da liegt Abano, wo vielleicht Titus Livius geboren ist, um Rom eine Straße zu öffnen, ganz gebaut aus Triumphbögen. Und da ist Arqua, ein Dorf, wo Petrarca enttäuscht starb, in einem solchen Frieden, daß seitdem der Horizont über die fromme Resignation und die religiöse Heiterkeit zu sinnen scheint.

Ich floh die staubige Stadt, die in der Sonne dörrt. Seit ich den Okzident verließ, habe ich keine Bäume mehr gesehen. Ich fürchte die Trunkenheit des Lichtes: sie macht Wüste in mir und macht mich wüst für alles andere. Meine Seele wird zu hart in der Sonne. Für einen Tag will ich meine Augen purgieren, welche die Trockenheit des Steines

hreant. Es gibt Stunden in Venedig, wo selbst das Meer zum Mineral wird.

Wirkliche Bäume! Bäume, die nicht in Mehl getaucht sind, Bäume, die die Wange frisch machen, und ein Blatt, das darangepreßt die Handflächen erfrischt. Der Baum, das ist das langhaarige Wasser, das sich verdichtet, ist das Wasser zu Körper geworden und das von der Schwere befreit frei sich verhaftet und seinen Fall läßt und sich zum Himmel erhebt. Der Baum ist ein Versuch des Menschen zum Himmel, aber er bleibt Gefangener der Erde. Er ist von den Füßen festgehalten, er kann sich nicht fortbewegen; so zahlt er Lösegeld für seine Dichtigkeit, sein Kopf muß, so hoch er ihn auch trägt, immer die Sklaverei der Wurzeln fühlen. Der Baum ist eine Hoffnung; der Baum ist grün und darf nicht weiß sein. Im Geflüster der Blätter begrüßt mich das Gemurmel des Wassers. Ich will von den Zweigen trinken.

Die süße Nacht! Ich weiß den Namen des Dorfes nicht mehr; und wenn ich ihn gewußt hätte, ich sagte ihn nicht. Er ist zu rein und zu friedlich. Das Dämmerlicht beginnt sich stärkerem Dunkel zu verwischen, wie ein Bach sich in der Wiese verliert. Pappeln zittern einen weichen und gelben Weg lang. Der feine Wind des Schattens streichelt mir ums Kinn; er hat den Duft von Gras unter der Sichel; er ist lau wie der Atem eines schönen Kindes, das gelaufen ist und das, zurückgekommen, der Mutter einen feuchten Kuß gibt.

Der Mond blüht in den Birnbäumen und alle niederen Bäume sind wie ein Obstgarten unter der schwarzen Wacht der Ulmen. Sie tragen Früchte im Kleid der Jungfer-

mählten. Kaum daß sie im Dunkel schauern; und alle diese Weiße auf den Bäumen läßt an ein Volk von Schmetterlingen glauben. Alle Blätter sind auf einer Seite Milch.

An einer Seite der Straße gibt es glückliche Häuser und Lichter in den Fenstern. In den Vorgärten singt die Rose und der Jasmin. Die Luft riecht nach Honig und Frau. Ein Hund hellt auf und hat die Güte, gleich wieder still zu sein. Ein verliebter Vogel pfeift ein hinreißendes Thema auf vier Noten, so rein, so rund, so freudvoll, daß man lächeln muß zu dieser Freude oder mit ihm die Terz singen. Und ich höre seinen schmiegsamen Flügelschlag. Unten an der Böschung läuft die eiserne Straße. Weit von hier und wer weiß wo sticht das elektrische Läuten der Nadel in die Stille: eine Quelle, die sich in den hohen Regionen der Luft verperlt? Oder der nächtliche Schritt des Grases? Und zwei Kröten spielen die Flöte; unaufhörlich stoßen sie ihren so melancholischen Ton aus der Kehle; sie sprechen miteinander: so stöhnt die eine, so antwortet die andre.

Nun ist der tiefe Mond beinah verschwunden. Die Sterne, zur Geburt des Juni zusammengerufen, bilden eine sublime Versammlung. Venus steigt nieder, und der rote Sieger, der enthusiastische Mars steigt hoch. Aber nichts ist so auf dem südlichen Horizont wie der Jäger mit seinen Sternhunden. Prokyon zittert auf der Lauer; und Sirius erschreckt mich, dieses Herz des Himmels, so hebt er. Auf welche Jagd ziehen sie? Und weshalb läßt Orion sein Wehrgehänge zerfetzt zwischen den Bäumen schleifen? Ich erblicke unter den schwarzen Ästen weiße Formen, die steil aufstehen; so massig, so eckig und so hart sind keine Bäume in Mondblüte.



Neue photograph. Gesellschaft

Tintoretto Kreuzabnahme — Venedig.

Ah! Ich weiß. Schweigen! Es sind Gräber. Ich bin an einem Kirchhof. Friedvolle Ruhe den guten Landleuten! Zu Füßen einer Säule zwischen zwei schneeigen Steinen, ob es nun Irrlichter sind oder Sterne, es sind immer nur Würmer. Und was liegt dem Sirius an diesem Staub von Menschen?

Der Staub der Sterne fällt.

RIMINI

Wer hassen möchte, der komme nach Rimini, wenn der Südwind unter einem von Gewölk erstickten Himmel bläst, aus dem die Sonne lotet mit einer Gallenblase: das allzureife Bläschen wird platzen wenn es nicht sein Futteral aus Fett durchreißt und abfällt. Der Wind macht verrückt; er ist dick und solide; er hat einen Leib aus trockenem Puder, der die Haut an tausend brennenden Punkten sticht. Er verbrennt; er höhlt mir die Augen aus und bricht mir das Genick. Die Fliegen kleben am Schweiß. Schwärme weißer Insektenflügel schwirren auf die Stirn, in die Ohren, in die Nasenlöcher. Ich zittere vor Wut bei dem Gedanken, davon im Munde zu haben. Es ist eine Hitze, daß die Barken auf dem Sande Feuer fangen können; und der Sand fliegt.

Die weiße Sonne schmilzt auf dem gelben Himmel. Sie rinnt durch den Rost gelber und schwarzer Wolken, die wie Gräten von Seezungen aussehen. Die keuchenden Bäume sind krank vom Staub, sehen aus wie fiebrige Oliven. Der Horizont ist pestgrün unter dem niedern Gewölk. Die Erde verschwindet in der Staubluft; und der Himmel bedeckt sich mit einer Kruste. Die Hühner knarren vor Hunger und drehen die Osterratsche ihrer lächerlichen Sirene. Die

Männer sehen bös aus; die Frauen haben rote Gesichter und eine rauhe Stimme; die Kinder kratzen und greinen.

Ein Netz von Gäßchen zwischen trüben Plätzen; ein neues Quartier, in dem die antiken Straßennamen häßig grimassieren; triste Fassaden, die das harte Licht rückstrahlen, und die den Staub, der sie anfliegt, zurückwerfen wie spuckend. Ein Gestank nach Fischmarkt, und abgezehrte Fischer mit nackten Füßen, deren haariger großer Zeh sich aufbiegt, laufen über das Pflaster aus Sägezähnen. Ein weites und hohes Gewölbe, das magere Giebel drücken: das ist der Triumphbogen des Augustus: Jupiter und Venus schauen gelangweilt auf ein zweideutiges Wasser, die schwere und schmutzige Ausa. Am Ufer dieses morosen Kanals, an diesem schimmligen Wasser, hat der heilige Antonius den Fischen gepredigt, deren verzweifelnd, sich bei den Menschen Gehör zu verschaffen. Und der brennende Wind läßt den Sand fliegen.

Dieses ganze Land von Ferrara bis Rimini und von Ravenna bis Bologna ist reich an Feldfrüchten und republikanischen Bauern. Der Weizen macht den freien Mann. Das Land ist voll stolzer Bauern mit einem heißen und kühnen Auge, aus dem ich die Veteranen der Legionen erkenne. Aber die Städte haben den schlechten Geruch kleiner Leute, niederer Gedanken und mittelmäßiger Gefühle Budiker, die sich in dem Käfig ihrer Vorurteile und der Faulheit drehen.

Römischer Wachtposten auf der flaminischen Straße, schwitzt Rimini die Bastardschande von Soldaten aus, die Briganten oder kleine Rentner geworden sind. Sie liegen schlafend in ihren Kasernen seit der Zeit, wo sie an den

Toren der Eroberung wachten. Der scharfsinnige Augustus machte sie auf dem Boden seßhaft, wo sie ihr Lager hatten; und sie sinken in den Boden bis zum Hals. In jedem Gesicht sah ich einen verschmitzten Colonen, einen fetten Sohn der Wölfin. Ein Ring aus drei heißen Wassern vernietet Rimini an die Erde, die Ausa, die Marecchia und die Sturn des Meeres. Von einem trüben Ufer zum andern und von einem Triumphbogen zu einer Augustusbrücke ist die breite und strenge Militärstraße gelegt. Der grausame Name des Augustus gibt allem eine Art tückischer Würde. Wieder wirft mir der Wind den Sand ins Gesicht. Auf dieser Brücke, von der man noch die Berge sieht, stinkt die Marecchia wie die Pest herauf. In ganz Rimini hat die Luft mehr vom Sumpf als vom Meer. Immer tiefer und heißer fährt der Wind. Die Sonne hängt zwischen zwei Matratzen aus grauer Wolle; halbtot faucht sie einen siedenden Atem: sind keine barbarischen Prätorianer da, die den kaiserlichen Kranken da oben ersticken?

Dann kehrt man der Antike den Rücken und sucht die Spur der süßen Francesca, die aus Rimini war und hier starb. Glücklich ist sie, nicht mehr hier zu sein, sondern nach einem Leben in diesem Grabe balsamiert zu schlafen in die Jahrhunderte in den zwanzig schönsten Versen Italiens. Dante selber wagte dieses entzückende Opfer nicht zu verdammen, da sie als eine Frau den Liebestot suchte und also gerettet wurde. Aber ihre Henker sind überall und der hinkende Gianciotto war nicht der ärgste Mörder ihres Hauses. Man kann in Rimini keinen Schritt tun, ohne nicht über die Malateste zu gehen. Ein Geschlecht von Meuchelmördern. Die Bosheit ist ihnen so natürlich wie die einge-

drückte Nase und das fliehende Kinn. Um der Liebe Francescas willen mag ich nicht Energie bewundern, wo nichts als Verbrechen ist. Große Morde sind nur dort, wo die Mörder groß sind. Die Größe im Umbringen ist in Italien weniger selten als anderswo; aber diese Kunst zählt nur in Meisterwerken.

Ich lasse dem Morde euch nicht seinen Glanz. Die Energie, die man für den Mord aufwendet, ist beim Fürsten nicht so legitim, wie beim geringsten seiner Untertanen. Es muß doch ein richtiges Risiko dabei sein. Hier ist der Erfolg die Kraft und die Tugend, wenn man zugibt, daß es in der Politik nicht immer so ist. Es zählt allein die Schönheit des Effektes, nicht die Zahl oder die Schlauheit der Verbrechen. Häufung und Schwärze sind mittelmäßig, wenn der Urheber nichts damit zustande bringt. Wer hat sich übrigens seiner Verbrechen gerühmt, für die man ihn rühmt? Nicht einer hat sich auf den Thron gesetzt, und stand der in seiner Hauptstadt über hundert Herdfeuer, in einem Rom des Hinterhofes, der nicht alsbald prätendiert hätte, sich in die Achtung zu setzen. Die Stärksten kennen, wenn sie die Macht haben, die Notwendigkeit der Tugend. Zumindest wollten sie aus ihren schwärzesten Taten eine weißwaschende Moral ziehen. Am häufigsten scheint es, es soll ihnen das Verbrechen die Wertschätzung sichern, und daß sie die allein gesucht hätten. Ein scherzhaftes Mittel: bis zu einer gewissen Tiefe verschmelzen Naivetät und Berechnung in der menschlichen Natur; die Hypokrisie des Verlangens tritt dieses an die Unschuld ab. In jeder Tat ist Naivetät.

Der Tyrann gründet eine Dynastie, und das ist seine beste

Entschuldigung. In dem Italien des Messers und des Giftes kommen auf einen Helden, der sein Glück auf den Hinterhalt und den Bürgerkrieg gründet, hundert Schelme ohne Größe, wenn auch nicht ohne Ruhm. Die größte Anzahl hat man, wenn sie aus dem gemeinen Volke waren, aufgehängt. Sie verdienen nur den Strick. Der starke Sforza war der Krone sehr würdig; aber die elenden Burschen, die ihn heerbten, waren des Henkers würdig.

Es ist eine Beleidigung der Energie, in die gleiche Schätzung jene zu begreifen, welche groß waren, trotzdem sie töteten, und jene andern, die nichts gewesen und zu nichts fähig gewesen wären, wenn sie nicht getötet hätten. Der Mord und das Verbrechen sind nicht der Maßstab der Kraft. Wenn man die Kraft haben muß, um zu töten, allein, im Dunkel und gezwungen zu der ungeheuren Anstrengung, sich aus der Menge herauszuheben, um ein Sprungbrett in Verbrechen, Verrat und Trug zu haben, dann braucht man auch die Kraft dazu, die Macht nicht zu mißbrauchen, wenn man sie hat. Die Mordfürsten haben nicht einmal einen guten Geschmack: die niedrige Verwandtschaft, die zwischen den Komödianten und den Mördern sehr deutlich ist, erschien nie manifester als bei allen diesen Visconti, Este und Malatesta. Sie haben alle den Wahn des Histrionen im Besitz der Gunst des Publikums. Sie mimen die römischen Cäsaren, schminken ihr Gesicht mit allen Schminken, welche die Macht imitieren. Die Komödianten sind dem Dichter nützlich und ein Schrecken. So bedient sich das Schicksal dieser sublimen Dichter der Tat, mit Verachtung fürstlicher Histrionen.

Die Fürstenschelme von Rimini häuften den Mord, den

Diebstahl, den Ehebruch und den Inzest wie die schlechten Schauspieler, die sich alles erlaubt glauben und ihre üblen Effekte verdoppeln, wenn man sie nicht von der Bühne jagt. Die Narren sind tragisch, wenn sie regieren und man sie nicht auspfeift. Bei der allergeringsten Begierde spielten diese kleinen Jämmerlinge die große Leidenschaft. Vom großartigen Nero hatten sie niemals mehr als das zurücktretende Auge und die Frechheit. Es ist nicht Nero, der will: der Kaiser war von einem doppelten Philosophen geformt worden, doppelt, weil er ein Stoiker war; er wurde in seine Rolle von einem Großpriester der Vernunft eingeführt, von diesem Seneca, als welcher der ernsteste Tänzer der Moral war, den es bis zu dieser Zeit gegeben hat. Möglich, daß die italienischen Fürsten den Nero nicht imitieren, sondern ihn wollen; denn es ist vielleicht mit Wissen ein Nero in jedem Italiener, der sich den Ruhm vornimmt. Er darf sich nur nicht irren über Zeit und Ort, denn schließlich muß man Nero in Rom sein und nicht in einem Dorf.

Die Tyrannen von Rimini taten neronisch ohne Scham. Hat nicht Gismondo Malatesta, der berühmteste, ganz wie man ekelhafte Würmer in einem Topfe mit Creme fett macht, hat der nicht pretendiert, in seiner geschlossenen Stadt seine Bösheit mit der Kunst zu nähren? Die Häßlichkeit dieses Fürsten, die in eine herrliche Medaille graviert ist, frappiert: ein degradierter Stolz, eine feierliche Unverschämtheit, eine selbstgefällige Entschlossenheit, eine Grausamkeit, die nach Loh giert; er sammelt schöne Handschriften, und er tötet eine Frau, um die Tote zu vergewaltigen; er liest den faden Terenz; er liebt das Griechische, das er nicht versteht; und für ein Scherzwort sticht er einen

Freund nieder, während er vom Tisch aufsteht. Er ist schlau wie ein Nomade; und er glaubt als treuer Diener und platonisch eine blöde Frau zu lieben, die häßlich und ein bißchen kahl ist und eine lange Nase hat. Er hat die Reize eines Skribenten und eine Mörderseele. Man muß an einen Komödianten denken, um so fremdartige Gegensätze zusammenzubringen. Allein die Eitelkeit bringt den Einklang in diese sich stoßenden Delirien; und die Probe darauf, daß er immer original sein will, gibt seine kontradiktorische Devise: Quod vis, nolo; quod nolis, volo. Es ist gut, daß Dante Christus die Namen Jupiters gibt: man fühlt warum, und wie er den Schöpfer erhöht durch alle Kulte der Kreatur. Aber ich bewundere es nicht, daß Malatesta die Religion seiner alten Mätresse auf dem Altar der Jungfrau installiert, selbst wenn er sich schmeichelt, hier seine Religion zu errichten. Er ist nicht einmal Atheist. Für alle Fälle diesem doppelten Dünkel gewidmet ist das Bauwerk, aus dem er einen christlichen Tempel oder eine heidnische Kirche machen wollte, weder das eine noch das andere. Die Initiale Gismondos verbunden mit denen Isottes bewahrt dieses Grabmal, mit dem Elephanten und der Rose. Alberti, der erste Architekturprofessor moderner Fasson hat es vergeblich unternommen, eine christliche Kirche dem Geschmack der Alten anzunähern: diese lügühren Mauern lang kann nur die liebliche Anrufung einiger spitzbogiger Fenster Gnade finden. Malatesta kann nichts gründen. Der Zorn ist der Untergrund seines Wesens. Er bringt Rimini Unglück und selbst seinem Grabmal. Was hatte nur hier der liebliche Agostino di Duccio mit seinen Basreliefs zu suchen, dieses heiterste, weihhafteste unter den Kindern Donatellos?



Phot. Alinari

Verrocchio Denkmal des Colleone. Teilansicht. — Venedig

Rimini, diese Mördergrube am Kreuzweg, diese zweideutige Herberge, wo das Geschlecht der Malateste den geheimen Zusammenkünften der Mörderin Hekate ein Asyl öffnet, es dörrt im Südwind die Spur seiner alten Missetaten. Es ist geschmacklos wie ein mißglücktes Attentat. Es riecht nach Galgen. Es hat die Farbe eines mazerierten und kalten Kadavers.

Wie einer über die Energie urteilt, so verdient er, daß man ihn beurteile. Hier ist der Spiegel der Ruchlosigkeit. Ein Südsturm, der seekrank, ein Sand, der blind macht. Lang dauert in Rimini der Geschmack des Hasses, wie auf der Zunge der Geschmack gewisser Bonbons, die nicht zergehen wollen. Rimini, Crimini: so reimt sich, auf italienisch wenigstens, die Mördergrube Rimini am besten.

VENEDIG: STUNDEN AUF DEM WASSER

Ich schmachte nach Venedig. Ich möchte fort, wenn ich da bin. Und brenne danach, wenn ich nicht da bin. Venedig ist gefährlich. Venedig ist behexend. Mit den Barken von Chioggia, die ungeheure Segel haben, azurne, schwefelgelbe und purpurrote, blauer, röter, triumphierender als die bewimpelten Galeeren bei der Rückkehr Don Juans nach dem Siege bei Lepanto, mit den Barken von Chioggia und dem Südwind kam ich wieder, der den brennenden Atem des Heimwehs hat.

Ich lege an der Piazetta an. Die Löwen mit ihren chinesischen Bärten lachen auf den Säulen. Die Levante oder Ninive sind so sicher ihre Heimat, daß sie sich das Air geben, im hintersten Asien geboren zu sein, im Fo-Kien oder an einem der Kiangs.

Venedig ist voll steinerner Löwen und friedlich im orbus ihres Schweifes kauernder Katzen an Hausschwellen. Die Katzen machen glückliche Augen im wollüstigen Venedig und ihr Fell glänzt.

Die Piazetta gibt sich dem Kuß der Morgenfrühe hin, die sich auf den schattenfeuchten Damm gelagert hat wie babylonische Prinzessinnen in der heiligen Nacht. Und der

Dogenpalast hebt vor Freude bei Sonnenaufgang. Die erste Helle ist ein transparentes Wasser, das das Wunder einhüllt: das Zelt aus orientalischem Marmor ist nun aus lebender Haut. Dieser hier hingestellte Tabernakel ist aus blondem Fleisch, hier hingestellt, daß ihn die Morgenröte besuche, als Arche der Einsamkeit in der Insel des Stillstandes.

Selbst wenn man hier schon gelebt hat, sind die ersten Stunden in Venedig immer eine Zeit der Liebe. Eine Lust ohne Sinn und Ziel wirft mich wie ein Ball von Ding zu Ding, aber der Ball ist auf dem Wasser: er fliegt und gleitet. Das Schaukeln der Wellen, der Schritt der Gondel, der Ruf des Barkenführers auf der Lagune, die Stille und die Blume des klaren Lichtes, alles vereint sich zu bräutlichem Zauber: es ist die Lust der Liebe selber, der Liebe ohne Urteil, die nichts enttäuscht und die sich grenzenlos glaubt.

Am Morgen ist alles milchblau, flachsblau und Rosenblätter. Keine Stadt ist mehr Blume als diese. Die rosige Lagune ist forellenfarbig vor den Palazzi. Käme der Fischer Glaucus hier vorbei, er zöge sie vielleicht in sein Netz.

Die Pfosten, an die man die Gondeln festigt, kommen aus dem Wasser hervor wie ein Strauß Finger. Die Fassade des Cà d'Oro ist ein Lächeln; alle Fenster werfen Kußhände; alles ist Aufforderung.

O tolle Stadt ohne Land. Alle schönen Paläste sind hier ein Reflex der Phantasie, Blumen der flüssigen Wiese: zu gewissen Stunden und gewissen Himmeln neigen sie sich, verwelken sie. Wenn je die Sensation die Zeit geschaffen hat, so in Venedig. Die Toten sind in einer fernen Insel versteckt, die von roten Mauern umhegt einer Kiste gleicht.

Keine Fundamentierungen: die Lust ist der Augenblick. Der Augenblick trägt alles. Venedig rät die Trunkenheit: leben in einem Kuß und ebenso sterben.

Die Spitzenrose der Balkone über dem Wasser entblättert sich vielleicht jeden Abend. Die Fassaden vergehen in einem Abglanz und ein Strahl am Morgen weckt sie wieder auf. Die Treppen der Salute erwarten eine illusorische Kortege, die aus der Welle aufsteigt und diese Stufen nur verlassen kann, um wieder in den wechselvollen Abgrund zu steigen. Hunderttausend Pfähle tragen eine Kirche wie das Gaukelstück eines Jongleurs. Die Glockentürme, die Minarette, sind sie fester, dichter in der Luft, in die sie ihre Spitze bohren, oder in der Lagune, die sie spiegelt? Solche Leichtigkeit, so viel weise Narrheit zwingt mich, der ich nur an den Granit glaube, zum Lachen.

Was sonst ist die Zauberei des Lichtes in der Ordnung des Lebens als die Illusion des Glückes? Man begreift die Trauer nicht in Venedig. Welchen Palazzo hielte man hier für einen lügühren Ort, wo man stirbt, wo man leidet, wo man richtet und Menschen auf den Block legt? Die Seufzerbrücke ist ein Sarkophag, der wegschwimmt. Die Tragödien der Dogen sind Spiele des Ruhmes und der Liebe. Das Ende des Goldes und der heißesten Lippen ist im Blute: das Blut allein fixiert sie. Man wüßte nicht, wie man eine schöne Geschichte im Festsaal beschließen sollte. Dies ist der tiefe Charme von Venedig: man bringt hier seine Melancholie in einen festlichen Ort; man opfert seine Traurigkeit in die Arme einer trunkenen Königin, die sie annimmt.

Ich träumte vor dem Cà d'Oro von dem schönen und mächtigen Contarini. Marseille erinnert den ungeheuren

Orient der Stufen und Skalen, von der Krapüle Port Saids bis zu den heiligen Piraten von Phokäon. Der Orient Venedigs ist christlich und feudal. Das ist Asien von der gotischen Fee berührt, als welche eine Fee des Meeres ist, unter einem Himmel, der um die Nebel weiß. Der Traum des Wasserfestes war kein attischer Traum. Aber man erkennt die Freude des antiken Lebens wieder im Golde des christlichen Traumes. Für uns, die wir vom okzidentalen Strand kommen, wo alles unendlich ist und wo das Leben nur ein brennendes Heidekraut ist und Trauriges zwischen den Seiten des Ozeans und dem atlantischen Himmel, für uns ist Venedig das Griechenland Asiens, die phantastische Königin jeder Zauberei, die Dame von Trapezunt und Ispahan, die Venus von Byzanz, die Magierin Armide.

Die Stadt ist für die Melancholiker errichtet. Sie kommt ihnen so zärtlich; streichelt sie; und wenn sie sich ihrem Kosen hingeben, sind sie getröstet; und wenn sie sie nicht tröstet, so genießen sie wenigstens hier ihren Kummer. Sie schläfert jeden Trug und jede Täuschung ein; denn Venedig ist auch die Stadt der liebeswachen Nächte. Auf dem Markusplatz, dieser Marmorebene zwischen den Prokuratien kam es mir manchmal vor, als erkennte ich im Lächeln Venedigs das Lächeln vieler liebwunder Frauen wieder. Heimlich, voller Krümmungen und Masken, feucht und brennend, wie günstig ist Venedig den Liebenden! (Eine Brücke und ein Kanal am Ende einer Gasse, das ist eine Maske auf dem Wasser.) Venedig bietet den Liebenden die Stille, in der die Liebe atmet; gibt ihnen den fliehenden Schatten, das weichste Kissen der Zärtlichkeit; verschwendet an sie vor allem den Zauber der Nacht: weshalb ist Ve-

nedig selbst im Lichte der langen Tage so nächtlich? Weil man hier gleitet, nicht Rücken an Rücken mit den fatalen Wirklichkeiten ist, und der Muße seines Traumes überlassen.

Mittag, die Perlmutterstunde. Die Lagune ist eine gewundene Muschelschale, irisierend unter der von weißen Dünsten verschleierten Sonne. Die Inselchen in der Ferne sind nur mehr graue Schatten, weißliche Phantome, die sich auflösen in einer Wiese aus malvenfarbigem Salz und rosigem Sand. So muß wohl der Horizont der Wüste sein. Und der Kampanile da drüben, auf Torcello vielleicht, ist ein aufrechter Ibis auf seinem dünnen Bein.

Ein gutes schwatzendes Volk auf dem Campiello, um den Brunnen oder vor einer Kirchentür. Die Luft ist ein bißchen weich, ein bißchen müd; die Frauen schwatzen mit den Alten und plaudern mit den Kindern. Lustig sind sie und beredt. Zärtlich lieb sind sie untereinander und sprechen mit Anmut. Selbst in der Wut nie brutal. Sie sind höflich und schmeichlerisch. Weil sie gefallen wollen, nehmen sie die Ungestümen für betrügerisch, verlogen. Sie haben den natürlichen Ton und die liebenswürdige Geste. Sie sind voller Gentilezza. Man fühlt: bis ins Elend hinein lieben sie sehr das Leben. Sie sind von der lachenden Menschenart und witzig. Sie lieben das malende Wort und den komischen Zug mehr als den närrischen. Sie haben eine Melancholie ohne deren Schwärze. Sie sind ironisch mit gütiger Nachsicht: sie haben nichts von der Schärfe des Römers und Marseillers. Ihre populäre Zeitung ist reich an derben Späßen, aber sogar gegen die Reichen ohne Gift.

Sie sind soziabel und bilden zu jedem Anlaß Bruder-

schaften; dieses feine Volk hat auch noch das Fieber verfeinert. Und das Blut der Herren tat das übrige. Sie lebten lange Jahrhunderte unter den Patriziern. Ihre Mädchen haben keine derben Knochen. Sie haben das wollüstige Lächeln. Ich sahe in ihnen weniger Leidenschaft als Begeisterung für das Liebesvergnügen und die Zärtlichkeit. Sie ziehen die ruhigen Küsse der Frenesie vor. Sie haben das zärtliche Wort, die zarte Intention. Sie geben sich eine Unmenge Spitznamen, alle hübsch und lustig in diesem lispelnden Dialekt, der die X vervielfacht und sich wie das Italienisch toller kleiner Mädchen anhört.

Fischliebhaber, wie alle, die am Meere wohnen, bereiten sie Suppen, die stark nach See schmecken. Sie lieben den Anis wie in Spanien; und finden am Trinken Geschmack, seitdem sie über ihre Armut nachdenken. Sie haben Kneipen und Totschläger, die eine rote Laterne in der Tiefe der Gäßchen bemerklich macht; und sie betrinken sich an Rebenschnaps und Anisette wie in den nördlichen Häfen.

Sie sind viel ernsthafter in ihren Vergnügungen als in ihren Gedanken. Ihre Sentiments sind weniger fein als ihre Sensationen. Sie glauben an den Zufall und sind wie alle Seeleute Spieler. Es passiert ihnen, besonders den Frauen, daß sie mit dem großen Los rechnen, ohne ihre Einlage gemacht zu haben. Sie leben, scheint mir, mehr im Roman als die andern Italiener. Und sind geduldig, wenn und solange ihnen eine Tasse Kaffee bleibt und die Hoffnung auf Liebe. Bloß das Unglück des Alters drückt sie zu Boden.

Die Venetianerin ist falsch nur in den Büchern; so wie der Buzentaur nur auf dem Papier eine goldene Galeere ist. Die Blonden sind selten in Venedig und waren es

immer; man liest bei den alten Autoren, daß sich die jungen Frauen das Haar färbten und lange der Sonne aussetzten auf den Terrassen, um ihm die brennende Farbe des Lichtes zu geben. Man darf auf dem Canal Grande nicht die Mädchen der Imperia und die vollendete Kurtisane suchen. Man sieht da sehr bescheidene Geschöpfe, die sich selbst zu lachen schämen. Die man auf den Bildern sieht, haben nichts, was die Phantasie aufregte oder das Verlangen. Ob es nun die starke Barbara des Palma Vecchio ist oder eine Dogaresse von Veronese oder sogar die Geliebte des Giorgione: man könnte aus jeder von ihnen drei verliebte Frauen machen. Ihre Schultern sind zu breit; ihre Hüften zu weitläufig. Sie wiegen zu viel. Die moderne Wollust macht sich nichts aus der Masse. Außer der Schönen des Titian sind diese Frauen wenig verführerisch. Von ihnen geht kein schöner Wahnsinn aus. Ihre Arme sind derb und rund wie Schenkel. Das Fett polstert ihre Hände. Auf einem dicken Hals steht ein kleiner Kopf, und das Kinn hat schimmernde Doppelkinne. Sie atmen mehr das Appetit, als daß sie ihn erregen. Sie verlangen die Nahrung, ruhig und reichlich. Sie sehen nicht aus, als ob sie sehr auf das Glück achteten, das sie geben könnten, und scheinen bloß mit dem beschäftigt, das sie zu nehmen rechnen; sie sind ohne Fieber und ihre Lippen lassen bis in den Kuß hinein nicht vergessen, daß man mit dem Munde ißt. Sie sind geeigneter auf einer Wiese Heu zu machen, als von den Zweigen die Pfirsich und die Traube des holden Wahnsinns zu pflücken. Diesen guten Milchkühen ziehe ich die jungen Mädchen vor, wie sie in der Dämmerung in Trupps zwischen der Mercerie und dem Rialto streunen; sie haben



phot. Alinari.

Inneres der Markuskirche. — Venedig.

weder Kraft noch Glanz, sind sogar ein bißchen ausgeschmachtet, bleich zuweilen in den großen traurigen Tüchern, das sie um die Schultern pressen, aber sie haben heiße Augen, einen lebhaften Blick, einen Ring unter dem Lid, und süße Lippen.

Der Kanal ist mit Gelb, mit Grün und Rot gepardelt; im Schatten ist es eine Tigerhaut, Orangenschalen und Paradiesäpfel auf der glänzenden Tinte des Wassers. Abfälle von Gemüsen schwimmen hinunter; und der Geruch von Verwestem platzt von Platz zu Platz wie eine Blase auf der Wasserfläche.

Ein Gäßchen öffnet sich wie eine flüssige Ritze zwischen hohen schwarzen Häusern. Auf den Dächern sitzt ein Vogel, eine lange blaue Feder: der göttliche Himmel. Ein Lichtpinsel streicht das Flüssige der Sonne auf ein Stück Kanal; und alle Fassaden eines Ufers baden in Gold; und auf dem andern tauchen sie in einen Schleier aus Lack. Der Goldstaub tritt wie ein Engel in die roten Fenster. Die Wassergasse ist auf allen Etagen mit feuchten Lumpenfetzen bewimpelt. Unterröcke, Hemden, rote, grüne, weiße, gelbe Kindersachen tanzen im leichten Wind, Fahnen des kleinen Volkes, ein ganzes Leben, das in der Sonne trocknet. Der Geruch, die Gestalt, das Alter der Körper ist noch darin. Und die Frauenhemden, die derben Spitzen der jungen Mädchen haben noch ihre Verschämtheit: sie hängen am Fensterrand und verstecken sich hinter der Männerwäsche.

Ein gutes kleines Leben, faule und naive Sitten, reich an Bonhomie und aufgeputzt mit dem Luxus ohne Preis, den ihnen alles Gold der Berberen nicht bietet: die Gewöhnheit an die Schönheit. Stapelten sie in den Häfen Amerikas

und Deutschlands alle Güter der Erde auf und die Goldbarren zu Milliarden, so hätten sie vom Reichtum nichts als die grobe Materie. Der Schweinekönig ist fremd den Kostbarkeiten, die er, das silberne Messer in der Hand, stiehlt; denn nichts hat er wirklich, nicht eines erwartet ihn, nicht eines gibt sich ihm oder seinem Weibchen hin; es gibt keine Meisterleinwand, keine Bronze, keinen Marmor, der sich nicht dem Besitze dieser Goldklumpen mit Menschengesicht weigerte. Aber der ärmste Bettler von Venedig hat ein Recht auf den Dogenpalast, auf San Marco und auf Titian. Er hat Teil an den Mirakeln der Stadt. Er schläft in einem Hundeloch; aber wenn er aus seiner Höhle heraustritt, so gehören die steingeschnitzten Brunnen auf seinem kleinen Platz ihm, ihm das reizende Geländer und die Reliefs, gehören ihm wie der Himmel und die Farben der Lagune. Und je mehr sie ihm nicht gehören, dem armen Teufel, um so mehr hängen sie an ihm und gehört er ihnen. Die Schönheit und diese schönen Menschen entstehen auseinander, eins aus dem andern und sind so natürlich verbunden. Seit zwei- bis dreitausend Jahren hat die Schönheit für sie gelebt wie sie in der Schönheit. Ein Kunstwerk ist von den Händen eines lateinischen Geusen nicht so profaniert wie es beschmutzt wird von den profanen Augen aller amerikanischen Könige.

Man unterhält sich von einem Haus zum andern; weder dünkelhafte Zurückhaltung noch Häßlichkeit ist im Akzent. Sie denken nicht bloß daran zu gefallen; sie haben Vergnügen daran. In allen ihren Gesten erkennt man den menschlichen Sinn. Deshalb geben sie dem was sie sagen Geist. Die Frauen trinken Kaffee auf dem Balkon und die zehnte

Schale kündet die zwanzigste, die sicher kommt an; immer wieder gießen sie heißes Wassers auf den Kaffeesatz; bald zuckern sie einen Rest Kaffee, bald gießen sie neue Brühe über einen Rest von Zucker.

An einem Strick baumeln die Körbe vor den Fenstern; jedes Stockwerk hat den seinen; und der Händler vertraut jedem Körbchen das Brot an, die Milch und die Morgenzeitung. Wie alle diese Frauen noch zärtliche Süße für den Mann haben! Wie ist man hier weit von den grausamen Idolen, welche die Rothäute seit kurzer Zeit nach Europa schicken, und deren schamloses Lachen den Mond auf dem Marcusplatz herausfordert. Nur die Eifersucht wirft manchmal ihren grünen Schatten über diese zarten, feinen Gesichter mit den gutmenschlichen Zügen. Ich bin überzeugt, der Neid ist die schärfste Leidenschaft der Venetianerinnen.

An Uferfliesen verkettet, abgenützter und abgeschliffener als eine marmorne Türschwelle, liegt eine Barke in der Sonne, liegt da wie eine Wiege der Schwermut. Die dicken Gondelkissen bewahren die Formen der jungen Frau, die zwei Schritte weit eine Kirche besucht oder einen Palast. Das schwarze Holz leuchtet mit einer lebendigen Wärme; und die kupfernen Hände machen ein geheimes Zeichen, das der Spiegel des Kanals mit einem Lächeln auslegt und mysteriös versteht.

In Venedig ist wenig Malerei nach meinem Geschmack. Und die Stadt ist voll davon: hundert Quadratmeilen bemalter Leinwand von Chioggia bis Murano, oder tausend, oder zehntausend.

Der große Titian, der alle andern Maler des Landes weit überragt, hat hier weder seine schönsten Werke, noch eines,

das sich mit der jungen Venus der Tribune vergleichen läßt oder mit der Schönen im Louvre oder mit der Kostbarkeit in Neapel, dem Papst Farnese mit seinen beiden Neffen. Carpaccio ist sehr anmutig; und der Giorgione im Palazzo Giovanelli voller Poesie und ein Werk köstlich den Augen, wie es sich für eine Malerei vor allem gehört.

Zu Tintoreto finde ich kein Verhältnis. Was man seine Kraft nennt, ist in meinen Augen nur Übermaß von Ordnungslosigkeit. Er ist weder wahr noch ist er über dem vulgären Bildwerk. Seine Romantik ist so frenetisch, daß sie oft ins Gemeine fällt.

Die Kraft eines Künstlers ist an der Tiefe zu erkennen, an der Tiefe der Wirkung, die er hervorruft, an der Schönheit der Melodie, die er ein für allemal erklingen läßt und an der Intensität der Harmonie, die er zu produzieren fähig ist. Ein ganz kleines Bild genügt da vollkommen. Tausend Meter können alles zum Scheitern bringen. Tintoretos Farbe ist schwarz, schwer, monoton. Sein Stil ist mehr als Eloquenz, ist kontinuierliche Emphase. Man ist nicht stark damit, deß man fünfhundert Figuren auf eine Mauer wirft: eine Gestalt, die sich nicht vergessen läßt, genügt.

Tintoreto ist für die Kunst das, was der Athlet für die göttliche Schönheit ist. Mit seinem Brustkasten gleich eisernen Zitzen, seiner Schnauze, seinen Muskeln wie Tumoren ist der niedrigstirnige, stumpfnasige, verbuckelte Athlet vielleicht ein Riese, gleichzeitig aber auch ein Viechskerl. Er verbringt sein Leben in der Arena und in der Übung seiner Kräfte: immer improvisiert er. Tintoreto ist der Improvisator der Malerei. Er wird mit jeder Fläche fertig. Er haut jede Arbeit zusammen. Er ist der verschwenderische

Virtuose. Man gebe ihm die chinesische Mauer: er wird sie bemalen von der Wüste Gobi bis nach Korea; er wird die ganze chinesische Geschichte draufschreiben.

Das Talent ist enorm, aber es ist häßlich. Er ist übertrieben. Er sagt was er sagen will so laut, daß man ihn nicht mehr hört. Er hat mehr Gedanken und Einfälle als nötig sind, die ganze venetianische Malerei damit zu nähren und ist dabei so geschickt, daß es aussieht, als dächte er sich gar nichts.

Man hat ihn sogar in die Reihe der großen Tragiker gestellt, nennt ihn einen Dramatiker. Das ist die Täuschung der Vulgarität: die Geste wird mit der Tat verwechselt, der Tumult mit der Tragödie, der Lärm mit der sonoren Kraft. Aber die fortwährende Bewegtheit Tintoretos ist das Eingeständnis, daß er nicht tragisch ist. Die wahre Tragödie ist immer im Herzen der Helden und im Herzen ihrer Leidenschaften. Das bestimmt souverän über ihr Schicksal und selbst über die wichtigsten Worte die sie sagen, die Worte, worin der Mensch sein Schicksal hervorruft, worin das Schicksal sich sichtbar macht und niedersteigt. Und diese verhängnisvollen Worte allein, das Schweigen, das ihnen vorangeht und das ihnen folgt, sie machen allein allen Wert aus.

Der Gewöhnliche glaubt im Durcheinander der Personagen das Tragische zu sehen; je mehr es sind, um so mehr glaubt er, mitten im Dramatischen zu sein. Aber es ist das Gegenteil: man entfernt sich von ihm. Die Schlacht ist nicht tragisch, auch die Überschwemmung nicht und nicht das Erdbeben. Das sind nur konfuse Zuckungen. Das Drama ist nur zwischen einer kleinen Zahl von Helden. Alles übrige ist unnütz; oder ist, besser gesagt, Gefolge,

szenisches Spiel, Komparserie. Wenn man den Tintoretto schon tragisch haben will, dann war er es nie anders als in der Art des älteren Dumas und anderer Energumenen, die ein halbes Jahrhundert schon ohne Wiederkunft ruiniert hat. Tintoretto hat Stil, und er rettet sich damit wie alle. Es ist zu viel Kraft in ihm, zu viel Eloquenz, zu viel Brunst, um an einen Meister zu denken. Und er ist unter allen Menschen Victor Hugos nächster Nachbar.

Sein Drama ist ohne Emotion und ohne Seele; denn Emotion kommt nur aus der tiefen Wahrheit, wenn Herz und Leidenschaft nackt sind; sein formidabler Stil ist immer ein wenig hohl; seine Eloquenz kann sich keinen Einhalt tun; seine Vorliebe für den Kontrast geht bis ins Rohe; seine Manie kompakter Schatten, seine Fähigkeit, hundertmal zu wiederholen, was oft kaum einmal zu sagen sich lohnt; seine plastische Kraft und seine innere Armut: alle diese Talente Tintoretos lassen mich in ihm den Victor Hugo der Malerei sehen.

Wenn die untergehende Sonne auf einem wolkenlosen Himmel, köstlicher in ihrer transparenten Glut als der reine Topas, die Lagune beleuchtet, zieht das goldhaarige Venedig sein Purpurkleid an. Die Sonne hängt an alle Fassaden ihre rosenfarbigen Tapeten und roten Teppiche der Freude. Das selige Brennen zündet weiter von Fenster zu Fenster, springt von Glas zu Glas.

Ein Kanonenschuß ruft zum nächtlichen Fest, dem Fest der Liebenden. Er hallt in den von verliebtem Blute roten Himmel und nicht an Krieg und an Schmerz denkt man. Und die Glühwürmer der Gondeln hellen auf im Strauchwerk aus Wasser, auf den geschornen Wiesen der Kanäle.

Nun weiß man, warum sich die Wollust und die Liebe hier treffen aus der ganzen Welt.

Mit einer perversen Devotion ziehe ich die Gerüche des warmen Gefäßes ein, den Dämmergestank der Königin, den scharfen Geschmack des Tages, der Lohe, der Zitronenschalen, der Salzlake und all dessen, was zwischen den Mauern schwehlt und zittert. Man atmet das heimliche Leben des Kanals ein mit einem gewissen Grauen des Gefallens daran, wie man die intime Wäsche des Fleisches aufhebt, das uns versucht, weil es lebendig ist: wir wollen es kennen bis in seine Infamie.

Ich denke an das Venedig, das schon um 1200 voller Gold und Bankiers war, zur schönen Zeit seiner Feste und seiner Macht. Ich beneide es nicht darum, es in seinem festlichen Alter, wo alles Seide und Brokat war, nicht gesehen zu haben. Was kann Dauer haben in einem ewigen Fest? Venedig ist schöner in seinem halben Verfall. Heute ist es die roteste Koralle der Phantasie, die bezauberndste Madrepore, die durch die Kunst der Menschen langsam auf dem Wasser erblüht ist.

In dieser totesten Stadt fühlt man sich am stärksten leben, wenn man ein lebender Mensch ist. Darum ist mir Wagner so teuer in Venedig. Ich kann nur ihn hier sehen. Das übrige zählt nicht, nicht einmal Goethe, der bedächtige und kluge, der nicht müde wird, seine Schritte zu zählen und wäre es auf der flüchtigen Welle. Eine große Liebe unter sich zwingend wie ein widerspenstiges Reittier, so wählte Wagner das Gluthecken Venedigs, um darein sein tragisches Liebespaar zu schließen, um es durch sich selbst zu vernichten und ihr Rasen bis zu der Höhe des Lebens tragen zu lassen, wo

die Liebeswut töten muß und Tristan sich in den Tod verzehrt. In Venedig bringt Wagner seine Helden zum Opfer, und er selber verdoppelt sich an Macht und Leben.

Schon ist die Stunde des Abends der Stunde des Purpurs auf der Ferse. Der Lido versinkt in der violetten Lagune. Das verliebte Venedig legt sich zur Nacht nieder; auf der Seide des Wassers verglimmen ein paar Goldfäden Eins ums andere spitzen die Feuer der Giudecca in die Luft; und die Masten sind nun schwärzer noch auf dem tiefen und zärtlichen Himmel, zart wie das Heidekraut in der Dämmerung. Sie heben den Finger über die grünen Lichter und roten Feuer. Sie rufen den Mond, und machen das Zeichen des Schweigens für die Nacht der Liebe.

Das Geheimnis des Schattens macht, ganz leise, das Geheimnis des Wassers noch glühender. Auf die Turbane der hohen Kamine stellt nun der Mond seine byzantinische Sichel. Barken von San Giorgio Maggiore kamen herüber. Rosen warf man sich zu. Die Gondeln suchten sich wie Hände. Man lachte; die Frauen haben das Lachen, das dem Manne die Knie biegt, das ihm wie ein Lied ist. Musiken klangen, wie ein Rufen: die Grillen Venedigs, Töne, Worte, Fahren in der hellen Nacht, alles war Liebe, Frauenfleisch, bräutlicher Duft, Torheit und Lust um hinzusinken. Die Venedig eine tote Stadt nennen, haben kein Leben.

Vergeblich habe ich mich hier mehr als anderswo. Man hat hier zu viele Kämpfe; und es ist nicht genug, wenn man sich nicht auch zum Herren der andern macht. Ich habe eine Welt zu erobern, sagte der Condottiere, und mich nicht der Lust einer Stunde zu überlassen. Ich werde nach Venedig zurückkommen, wenn ich hier werde schlafen können.



phot. Alinari

Mosaiken in der Markuskirche — Venedig

RAVENNA: LICHT IM HERZEN DER GEMME

Oh unter dem Novemberregen oder in der rasenden Augustsonne, das grausame Ravenna ist immer bewundernswert; und ich weiß nicht mehr, ob ich den schweigenden Sumpf vorziehe oder ob mich inniger die Fieberhitze bestrickt. Unter der Schwermut des Herbstes wie in der Backofenglut der Hundstage, es ist immer die gleiche Königin in Todeskampf, die der Traum verzehrt; einmal, sich ihres Dirnentums erinnernd, überläßt sich Theodora den Räuschen der Wollust, unersättlich auf der Suche und der seltensten gierig sowohl wie überdrüssig; dann wieder vom Beben befallen und vom Schrecken der am wenigsten trügerischen Liebe, jener, die sich nie zufrieden gibt, versenkt sich die Kaiserin der Unzucht in die Gaukelbilder des Todes, schwankt zwischen den geliebten Martern der Verdammnis und den Gesichten des Fegfeuers. Ravenna im Sommer ist die Edelsteinhalle, durch die man zur Hölle geht. Und unter dem Augenlide des Herbstes ist Ravenna die veilchenblaue Kirche, wo die Sünde Buße tut, wo das sündige Fleisch nach den Verzückungen der Sühne giert und, eh es noch die Düfte seiner Verbrechen abgewaschen hat, sie dem Weihrauch einer perversen Zerknirschung mischt.

Spät an einem feuchtwarmen Tage betrat ich unter einem beweglichen Wettehimmel die Dampfhöhle Ravenna. Der regenschwere Wind, weich und mild wie die zahnlosen Lippen eines Kindes an der Brust, schob die roten Wolken vor sich her. Die endlos ebnen Felder und Sümpfe, die Ebene der Adria und das weite Firmament, drei ungeheure Weiten, verhergen die Zugänge zur verschütteten Hauptstadt. Wenn es regnet, fällt das laue Wasser auf die Erde wie ein Morast auf den Morast. Der durchtränkte Boden ist besteckt mit triefenden Bäumen; von den silbernen Weiden rieselt es wie von Ertrunkenen, und die grauen Pappeln bilden ein Gitter, eingerammt zwischen zwei schwermütige Pfützen. Aber drei Sonnenstrahlen schmücken auf einmal mit Flammen die auffunkelnden Reisfelder.

Die schwüle und düstere Stadt hält innerhalb ihrer niederen Dome und ihrer roten Türme die Brände des Sonnenunterganges, daß sie stillstehen wie in Bleifassungen das rote Blut der Glasfenster. Die schwarzen Glockentürme entringen sich mühsam der toten Erde, in der die Stadt vergraben ruht. Es ist eine Stadt nach dem Herzen der Einsamen.

Das schweigsame Ravenna empfängt mich mit einer scheuen Großmut, als käme ich aus der Verbannung. Es beschenkt mich mit einer Sonne, die um so heller scheint, als sie durch den Gußregen durch muß. Es ist eine Stadt für die Nachdenklichen.

Verlassene Gassen, mit Kiesel gepflastert, die sich mit schwarzen Wasserlaken besternen. Das Gras treibt aus den Spalten. Die Mauern haben den grünen Aussatz. An den Kreuzwegen Särge als Meilenweiser und Sarkophage. Ravenna ist leer. Mauern ohne Ende, Klöster ohne Mönche,

Paläste ohne Frohheit, vielleicht sind es Gefängnisse. Viele Blindbogen in den krummen Gäßchen, und diese Bogen sehen wie Krüppel aus. Hoch und rund wachen die Glockentürme den Kirchen zur Seite, wie Begräbniskerzen. Unter der Last ihrer wuchtenden Gewölbe sinken die Bauwerke bis ans Knie in den zerfressenen Erdboden. Die alten Türme zittern unter dem Schütten des schiefen Regenfalles wie beim Meßopfer die Arme eines hundertjährigen Priesters. Eine Wüste herrscht zwischen den bewohnten Vierteln und den Wällen. So befällt die Erstarrung des Todes erst die Gliedmaßen, und das Leben ist schrittweise ins Innere zurückgewichen; aber auch das Herz scheint schon bald verloren. Die schweigsame Stadt ist versandet. Ich erinnere mich der schmalen und langen Darsene und sieben schwächlicher Barken auf dem faulen Wasser. In der Ferne eine Barre auf dem Himmel wie ein schwarzer Rauch. Wie einen Schatten schleppt man in Ravenna die Vorstellung, daß man über einem andern versunkenen Ravenna sich ergehe.

Niedrig zwischen den Pappeln fault in der Maremme Theoderichs Grab. Das schlammige Wasser steigt rund um die Pfeiler; es saugt und nagt sie an der Basis an. Die Kuppel ist gesprungen; die Tore sind zerschellt, und in den Rillen hat das Moos sein verschlafenes Gewimmel eingenistet. Die Blöcke des Bauwerks sind löcherig wie wurmstichiges Holz oder wie die Falten im Gesicht einer blatternarbigen Greisin. Als ob ein Erdbeben dieses kranke, enorme Grabmal aufgesprengt hätte, leer selbst von dem Gebein, das die Barbaren hier bestattet haben.

In dieser Hauptstadt des Schicksals ist die Basilika eine Totenkammer. Ein verwester Hauch löst sich von den Wöl-

hungen. Das Licht durch die Tore ist unheilvoll. Die Elemente zerfallen. Der Erdboden erweicht sich, der Stein deckt sich mit Schaum und der Marmor zerkrümelt. Wer kann an das sprühende Feenreich dieser Kirchen glauben, wenn er durch die tote und stumme Stadt schreitet? Man vermeint sich in einem Keller; das Wasser, das diese Krypten ausschwitzen, wirkt entsetzlich, fast wie ein Erguß aus den Gräbern selber. Und dieses Grabmal ist der Bereich von Golkonda, ein Tabernakel aus Edelsteinen, ein Heiligtum blendenden Zaubers.

In San Vitale, in der Grabstätte der Galla Placida, bei den heiden Appollinaren, ist das erstaunliche Ravenna ganz nach innen gewendet. Das Gold glänzt unter einem Schleier aus dunklem Himmelblau. Das Metall der Mosaike wirft lange Leuchten zwischen die weichenden Säulen. Tief, durchsichtig, ist es die Farbe des Email und der Seide, das Pfauenrad. Veilchenschimmer und Spiel des Regenbogens, graugrüne Alge und Indigo: der Glanz von Ravenna ist der Glanz der Meerestiefe.

Der inneren Welt Enthüllung! Über die Fäulnis hinaus, über das Grab hinaus liegt hier der Schatz der Seele, das goldene Vlies der Christenheit, der Traum: die Farbe. Sind die Mauern auch morsch, so ist doch Ravenna ein Prisma, tanzend den heiligen Reigen in so langsamer Drehung, daß sie fast bewegungslos scheint. Diese im Schmutz vergrabene Nonne verbirgt betend ihre Edelsteintrümmer: wollüstig verzückt hat ihr zweideutiges Lächeln fast die Züge des Leides.

Was in der römischen Basilike außen war, ist in der christlichen Basilike innen. Alles Äußere faltet sich hinein.

Die Welt sammelt sich und schließt sich über ihrem Geheimnis; so ist der Zauber Ravennas, so seine Apokalypse. Die Alten verstanden weder die Musik, noch die Farbe.

Ravenna ist eine Sackgasse der Geschichte, und trägt das schwarze Feuer der Niederlage als Zeichen. Eine Stadt zum Sterben geboren, liebt man sie und liebt hier das Sterben. In Ravenna starben die letzten Cäsaren, hier lieber als in Rom. Die Herrschaften und die Reiche enden in Ravenna: nach den Römern die Gothen, und nach den Barbaren die Byzantiner. Die Luft von Ravenna ist jedem Sterben gesund. Man stirbt hier verlassen und aufgegeben. Der starke Dante gibt hier vor der Zeit seinen Geist auf. Diese Unheilerde, diese heiße Zelle ist furchtbar an Trauer und brennenden Kämpfen. Fett ist sie von großen Toten und Schmerzen, von Trauerspielen und Träumen. Ihre Erhabenheit ist ein Schrei aus tiefer Andacht.

Theoderich, der barbarische Eroberer, der durch seine Eroberung Verlorene erlag dem Reize Ravennas. Man sieht seinen Palast in den Mosaiken von San Appollinare Schon ist es eine neue Welt, an der Schutzwehr des Gemäuers erkennt man den neuen Sinn des Lebens. Die Behänge vor den Toren trennen den Herrscher von seinen Untertanen. Das Haus geht nicht mehr wie das der Alten auf das öffentliche Leben; es atmet ein früher unbekanntes Gepränge, etwas von Zurückziehen und ein schwermütiges Sehnen, das nichts stillt; eine Not, die nicht weiß was sie will, irgend etwas Friedloses, Dunkles, Verstecktes. Theoderich ist der Deutsche, der dem Norden den Rücken kehrt. Er ist rührend in seiner Kraft, die sich demütigt. Er verhärtet sich gegen sein Volk; er ist schlau und ungeschickt; sein Werk

ist eitel wie seine Ruhestätte: der Blitz schlägt es, und das Grab ist leer.

In San Vitale entzündet sich der Traum des Morgenlandes, die glitzernden Perspektiven auf das innere Leben. Die klare, immer unmittelbare Gesetztheit der Alten in ihrer Liebe zur geraden Linie und zum einfachen Maß weicht einer neuen Ordnung, welche die Windungen aufsucht, die Kontraste von Licht und Schatten und die Tiefe, welche im Gebogenen sich birgt wie sie vom Gebogenen kommt. Aber die Kurve, das ist die Farbe, und die Farbe, das ist die Musik. Die Farbe ist die sichtbare Art der Musik.

Treppen mengen sich in die Flächen und teilen den Raum. Runde Kapellen unterbrechen den geraden Wurf der Mauern; hohe Nischen höhlen sie aus und laden den Blick zur Betrachtung ein und zu den senkrechten Gedanken der Erwartung.

Die Mosaiken sind ein höheres Brennen. Gleich einem Buche aus Gemmen erklären sie eine subtile Theologie in bunten Flammen, in unbewegten Bildern, in schweigenden Symbolen. Aller Schwung, alle Beredtheit, alles Leben ist von nun ab in der Farbe. Nie wieder wird das Mosaik den Eklat dieser ersten Blüte wiederfinden. Die Legenden vom Blut und vom Opfar, die Helden unergründlich des alten Bundes funkeln hier mit traurigen Gesichtern. Da ist Abel und das Lamm; Abraham und sein Sohn unter dem Messer; der König Melchisedek opfert das Brot und den Wein seiner magischen Messe, das tieferenste Rätsel der Bibel. Jethro läßt Weihrauch steigen. Jephta opfert seine Tochter. Was man träumt in diesen Feuern ons violettem und ultramarinem Golde! Das Gold knistert in der Mauer. Die Purpurblitze

zerreißen die dunklen Gewänder. Der weiße Schmelzfluß hat Reflexe wie von Wachs und Mistelbeere. Die Wände scheinen zu beben, als ob das Feuer der Mauern und alle Flammen des Mosaiks brennten unter einer Hülle von Linnen und Milchglas.

Und der Hof von Byzanz leuchtet in San Appollinare, Theodora mit ihren Frauen, Justinian mit seinen Ministern und Priestern. Das Leben nimmt ein seltsames Gepräge an; es hat die Gebärden einer Angst, wie sie der Fallsucht vorangeht, eine tränenbenetzte Sterre, eine von der Furcht geschraubte Ruhe. Männer und Frauen, Heilige und Heiliginnen. Der Kaiser und die grausame Kaiserin, alle mit den Abzeichen ihres Ranges, mit blutleerem Antlitz, weißen Augen, darin die Pupille sich ungeheuer rundet als hätten sie Belladonne eingeträufelt, und alle ohne Hüften und ohne Schultern, mit abfallenden Armen, hohlen Brauenmulden, alle haben sie das Aussehen des gespannten Wartens im Vorraum des Grabmals. Man erkennt die Gesichter derer, die sterben werden und in ihren Amtsgewändern warten bis die Reihe an sie kommt. Fast möchte man lieber wünschen, man hätte sie in ihrer letzten Nacktheit hingelegt gleich jenen Unglücklichen, denen man auf den Anatomietischen die Haut abzieht. Aber man fühlt wie sie leben: eine unnachsichtige Heiligkeit, einen ernsten Traum; Stirnen ohne Denken? Nein, von einem einzigen Gedanken vielmehr besessen, halb Körper ohne Fleisch, und schmale Lippen; aber über diesen Munden herrschen die Bisse einer unerbittlichen Sehnsucht, und die knochenlosen Leiber sind ein Sammelplatz der Brünste. Eine bizzare Tierwelt bewillkommt diesen Zug aufrecht auf ihre Füße gestellter Mumien:

scheue Rehe, Vögel mit Schnäbeln lang wie Haie, Hunde mit einem Schuppenfell, scharfkrallige Pfauen; rosenartige Blumen hinzeln aus düsteren Augen; Palmen weisen Sägezähne; sogar die Gefäße haben Nägel und Krallen. Und doch umhüllt eine Harmonie alle diese Formen, versengend und lügübar wie ein ätzendes allzuscharfes Parfüm, in dem die Haut verschrumpft zu Krampf und Tod.

So treulos und hösartig Justinian und seine Akolyten sind, so bitter und übersättigt sie auch sein können, alle sind sie doch die Leibeigenen ihrer Frauen. Sie leben nur für die Krämpfe der Wollust, die sie kaum genießen und die in dem Maße ermüden, als sie vergeblich trachten, sie auszuschöpfen. Höflich sind sie und tückisch, die Etikette raffiniert ihre Grausamkeit. Und unter ihrer würdigen Haltung nähren sie die Larven aller Schändlichkeiten.

Theodora ist die richtige Königin dieser bebenden und stummen Welt. Hinter ihr und ihren straffgewandeten Frauen höre ich die Schreie des Wahnsinns aus den fernen Gemächern, die Rufe der Hysterie aus der Mitte von Düften, das Krachen in der Seide und dem Samt geheimer Orgien. Die schweigsame Theodore stöhnt, droht und schluchzt wie eine Besessene. Eingeengt in ihr Kleid zerreißt sie es und wälzt sich ganz nackt auf den Pelzen. Die feinste Linnenwäsche ist ihr ein Gespinst aus Schwefel; und ihre eisige Haut ist eine Höllenpein für das Feuer, das darunter brennt. Hochgewachsen ist sie, mager, verzehrt. Sie hat weder Brust noch Hüften. In ihrem schmalen Gesicht öffnet sie zwei Eulenaugen. Nächtlich ist sie und eingekettet in alle Reize der Nacht. Voll verborgener Mannstollheit ist sie, und träumt von lauter Schande. Sie sieht einer Lust zu und ver-



phot. Alinari

Basilika von S. Vitale — Ravenna

zweifelt, sie anderswo als in sich zu finden. Je weiter sie die Augen auftut, um so weniger sieht sie das, was sie zu sehen scheint. Sie trägt einen Mantel aus schlafendem Wasser über einer natternackten, pantherheißen Seele, die einem Zufluchtsort der Sünden gleicht.

Sie und ihre Frauen, ganz nur Augen, ganz nur Lippen, wie sie die überlangen, ausgebleichten, schon welken, vom Sumpfwasser angefaulten Blumen haben, richten sich gespenstisch hoch auf dem durchgoldeten Schatten; sie haben die Haltung der traurigen Flamme, die vergiftete Langsamkeit von Erscheinungen; träumend haben sie die Form des Traumes. Und man weiß, daß ihre Stimme eine Bezauberung ist, ob sie nun girrt oder haßt. Ihr Fleisch verzehrt sich; in ihnen wird es zum Gesang; und so sehr sie auch jedes Glück ertöten mögen, wer ihnen naht, hat für alle Glykeren und alle Rhodopan des Altertums nichts mehr übrig.

Verlaßt, dämmerhaft, entfleischt, was wollen alle die zwischen Himmel und Erde Hängenden? Sie bäumen sich nicht auf unter der Faust des Gesetzes. Sie gehen sich viel mehr auf. Sie sind nicht mehr weder dem Schicksal unterworfen noch dem heldischen Kampf. Ihr Schicksal ist in ihnen. Das innere Leben hat begonnen und braucht sie auf. Die Formen zerfallen. Die Kunst folgt nicht mehr der Natur. Die Lust ist nicht mehr in der Bewegung, sondern in einer gewissen verborgenen Erregtheit. Die unbewegliche Symmetrie tritt an die Stelle der Bewegtheit von Gliedern und Gruppen. Die Analyse von Gesten scheint vergeblich. Das Leben ist keine Welle mehr, die durch die Muskeln fließt. Die natürliche, in ihren geringsten Zügen so schöne

Pflanze wird verachtet. Unter den Kleidern sind keine Schenkel mehr; die Arme sind aus Holz; die Gewänder sind nicht mehr Spiegel des von ihnen umschlossenen Leibes; aber sie haben sehr schöne Falten. Das Standbild ist tot. Und tot die Handlung. Aber Psyche in der Vorhölle hat ihre Wiege in Ravenna.

Was drücken Bewegungen aus, die kein Tun mehr ausdrücken? Sie übersetzen die Zustände der Seele, der erwachenden: die Verzückung, die Vision, die Reue, die ins Wunder verliebte Hoffnung, die Überraschung des Gewissens und seine grausamen Plagen. Was des Körpers ist, das ist in Kindheit verfallen oder in Altersschwäche, vielleicht in Verachtung. Die Hände sind nicht mehr zum Halten, nicht mehr zum Greifen geschaffen: schmal sind sie und durchsichtig, laue Tuberosen, Glashausgewächse, Werkzeug der Sünde und des Gebetes.

Sie sind mager wie Mystische meist. Sie umstellen sich mit Lilien und Rosen. Die Weinrebe, der Lorbeer und goldene Zweige schmieden ihnen süße Ketten; gegen die Früchte sind sie gleichgültig. Sie schreiten mit Vorliebe von Kuß zu Gebet. Ihre Lippen murmeln unter Umarmungen die fromme Anrufung; sie sind voll Beben und Zittern.

Das Gewissen und das Herz, der Wahnsinn des Kreuzes und die Delirien der Ausschweifung: alles, was sich nach innen wendet: wie sehr hat sich der Mensch vertieft, indem er sich zusammenzog! Er habe auf das Denken verzichtet? Habe sich in eine einzige Idee verstumpfsinnigt? Aber auf einem Gedanken zu verharren, sich ganz auf ihn festlegen, das heißt, ihn bis zum Gefühltwerden durchdringen, daß dann alles darein mündet. Man nimmt hier eine allgemeine

Dekadenze an, aber es ist das Gegenteil: das stumme Leben in der versperrten Tiefe gebiert die Musik und die Liebe. Die Frauen machen sich viel schöner in der Seele, die man ihnen gibt; die Heilige Jungfrau weckt hinter den tollen Leidenschaften. Nicht nur Rom bleibt überlebend inmitten der magischen Stille: in den Händen Christi treffen sich, vereinen sich zwei Welten, Italien und der Orient.

Welche Verachtung müssen diese feinen Ravennaten, diese Liebhaber von Parfümen und schönen Stoffen für die leeren und schweren Barbaren gehabt haben. Es ist die Kraft des Lebens allein zu messen an der Schönheit, die sie trägt.

Das Gefühl gehört die Farbe. Aus dem Herzen schwingt sich die Harmonie: dem Herzen, diesem Mittler zwischen Fleisch und Geist. Vorerst ist die Farbe stofflich; ist bildbar, körperlich; das Mosaik ist eine Farbe noch, die sich handhaben läßt, und hat noch etwas von der Antike. Sie ist schwer wie das Metall und der Edelstein. Sie mischt goldne Würfel, Perlmutterscheiben und silberne Monde. Aber mit all dieser Schwere spielt sie doch das Licht: sie ist das Muttergestein der Psyche. Man braucht sich nicht mit Details aufzuhalten: wie alle Musik ist die Kunst Ravennas ein unmittelbar Ganzes.

Die klassische Kunst scheint kalt neben diesem brennenden Traum. Wo die Seele sich zeigt, will man nichts mehr sehen als sie. Psyche war tot bei den Alten, da sie mit Amor nicht leben konnte. Psyche, in der Farbe gegeben, macht ihre ersten Bewegungen: sie schlägt die Augen auf in Ravenna. Daher diese ungeheuren, auf eine unbekannte Welt gerichteten Augen.

Einsiedelei der Chöre! Es sind ihrer acht in dem runden Grabmal der Theodora. Das Tageslicht bloß leuchtet von oben, fällt wie in eine Glocke auf den Grund des meerhaften Friedens. Die seltsame, aus gelinden Kuppeln über wuchtige Pfeiler aufgerundete Kirche gleicht einer namenlosen Pflanze, einer Steinqualle, deren Fangarme den Boden suchen und daran Taster, geheulte Fäden, in der Leere fingern. Die Stille dieses Schiffes schließt ein Geheimnis ein. Das große Schweigen ist ein unterdrückter Schrei. Alles in San Vitale windet sich schraubenartig, schneckenförmig; alles hat hier seine Rückkehr, seine eifernde Reue. Einzig das Licht bekennt sein magisches Geheimnis. Man denkt nicht mehr an die Bibel und das Evangelium, weder an die Engel noch an die kaiserliche Majestät. Das Verlangen nach Wissen und Verstehen erlischt. Als ob man Opium genommen hätte. Es regnet ganz leise Gold im traurigen Orient. Die Gesichter verrollen auf einem Gewebe aus Schattendunkel. Das Blau ist der Dämmerhimmel, dunkler Samt; das Grün ist Moos und Smaragd; das Orange klingt zur Oktave des Goldes; das reine Weiß der Schleier ist zart wie Schwanengefieder. Und das Violett hält den ganzen Akkord zusammen. Den tiefen Sinn für die Harmonie, die Tugend der Musik: das ist es, was die Hymnen von Ravenna der Welt zum Geschenk machen.

Die Stunde ist da, die Augen in die Augen des Herrn zu tauchen in San Appollinare Nuovo. Man kann ihn gar nicht nah genug sehen.

Augen: er ist ganz Auge; die Lider und die Brauen verdreifachen sie. Der ganze Leib hat den Umriß einer langgestreckten Pupille. Das Oval des Gesichtes, die mageren

Wangen, der spitze Bart: alle Linien führen auf die Augen; und auch dieser weite Abstand zwischen Lippen und Stirn, woraus die Deuter des menschlichen Gesichts eine Beziehung zu dem Herzen zu lesen glauben. Die gerade Nase hat eine vollendet feine Kante. Die Ohren sind unter dem Haar versteckt. Auf der niedern und breiten Stirn blüht eine wundervolle, in der Mitte gescheitelte Haartracht und gibt dem Kopfe eine anbetungswürdige Bildung. Und dieser Mund! Auch er ist in den Lippen und dem Bug der Nasenflügel dreimal ausgedrückt. Eine unerhörte Schönheit verkündet sich im Schmerze und sogar in der Krankheit.

Das ist die Größe dieser Erfindung: der Christus von Ravenna enthüllt die Schönheit im Schmerz und bis zu welcher ungekannten Tiefe die Trauer hinabzusteigen vermag. Der neue Mensch ist geboren: er wird leidvoll sein, und wird sich seines Leidens nicht schämen; er wird in Tränen sein und nicht von ihnen erniedrigt; er wird leiden können, und nicht davon erdrückt sein. Die Schönheit bleibt und erneuert sich. Eine Welt scheidet den ravennatischen Christus von den römischen Göttern. So milde auch sein Antlitz blickt, es ist Schwäche. Dieser Christus ist uns ganz nah. Wie mich seine ernste Schwermut bewegt! Er gleicht uns: wie wir, sinnt er über sich selber, und gleicht uns durch die Gedanken, die er erduldet. Er ist allen Spielen und Lüsten fern. Dies ist der Mensch, dem bewußt wurde, Mensch unter Menschen zu sein. Der tötliche Kummer ist in ihm, das Leben zu haben und geboren zu sein, um zu sterben: dies zu wissen und dann der Schmerz, ein Mensch zu sein.

Die Menschen haben immer nur gelebt, um sich und die Welt zu genießen. Ravenna und sein verschleiertes Volk

stieg den Abhang hinab und sorgte sich nicht um die kommenden Zeiten. Die Menschheit gilt für erschöpft bis auf die Neige, und sie erfindet eine Kunst, in der sie von da ab eine Quelle der Freude findet.

Wie langsam, geduldig sind die Kräfte der Auflösung! Wie unheilbar sicher sind sie und wie schön können sie euch sein! In der Farbe, in ihren brennenden Akkorden herrscht die Lust. Die Farbe ist immer eine gelinde Wollust. Die Harmonie der Farbe hat ihre geistige Wärme und eine Trunkenheit, welche die gemeinen Fieber nicht fühlen. Der grenzenlose Widerwille der Farbe gegen alles Geradlinige ist ein Mysterium; und dieser Widerwille ist nicht Kälte. Allein die Kälte ist hassenswert. Mehr als ein Prunkwerk der Kunst aller Zeiten ist armselig, wenn man es mit der Trauer, der glühenden Agonie dieser Kunst hier vergleicht. Aber es ist eine Großartigkeit, die zerfällt.

Ich beschloß den Tag, indem ich quer durch den Wald das Meer suchte. Das Meer dort unten, das immer ferne, immer nahe Meer. Da ist es endlich, das adriatische Grün! O tragische Woge!

Weit und breit kein Mensch. Nicht einmal ein fieberkranker Hirt. Nichts rund um mich, nichts als das lebendige Italien; und ich fühle seine Wunde. Lateinische Segel kreuzen gegen den Wind. Ich nehme Partei im Kampf Roms gegen die Barbaren. Ich räche dieses Meer für das große Rom, mit Rom und gegen jene tragische Welle, daß sie die letzte Hauptstadt hinter sich lassen mußte, tot, unsichtbar und stumm. Ein schäumiger Saum umrandet die grünen Wellen. Eine endlose schwarze Wolke schneidet den Himmel quer durch, von Norden nach Süden.

Mich versucht die Verneinung. Ein bitteres Lachen ergreift mich, das sich lustigmacht über die Hoffnung der ganzen Erde. Ein Lachen über ihr vergebliches Altertum, und selbst über Rom. Wo doch ist es noch tiefer bis ans Haar versunken als hier? In allen ihren Siegesschreien haben sie nur das eine vergessen: das Ende. Hier haben sie geendet, die Konsule, die Legionen, der Senat, der Kaiser. Gewichen sind sie vor dem König der Asche und dem Kaiser des Staubes: der würdigsten Hoheit und einer, die allen Revolutionen trotzt. Eine Stadt von der Höhe gesehen, ein Reich, eine ganze Welt, was ist des schließlich? Nichts als ein Mensch, ein Nichts, ein bißchen Fieber, Atem eines Schattens, eine Flechte auf einem Schutthaufen. Man steht immer hoch am einsamen Strande des Meeres. Glaubten sie nicht auch den Tod zu ersäufen, als sie ihn christlich machten? Das Meer, das des Vergessens volle Wasser, sein Reich liegt am Horizonte von Ravenna. Der Schaum stirbt auf dem zerwühlten Sand; die schlafenden Algenschlangen rollen faul vom Ufer zur Welle.

Aber ich nehme nicht Hausung im Gedanken, der verneint. Im ödesten und verlassensten aller Räume, selbst vor den Toren Ravennas und auf der sichtbaren Schwelle des Todes finde ich suchend nicht des Meer, um mich der Welle zu überlassen. Es ist erhaben und nicht ohne Hoffnung. Denn die Stunde bleibt so wenig stehen wie die Tot. Da beladet sich schon der Dämmer mit Scharlach: das Meer erwartet die Sonne; und zum vorgesehenen Augenblick, unfehlbar, wird die Sonne kommen.

RAVENNA: IN DER PINETA

Gegen den Osten zu hört Ravenna weder auf noch fängt es da an. Es kommt aus dem Meere, das es verfolgt und sich ohne Ravenna zurückzieht. Die Tore der Stadt liegen im Staub; und in den Kanälen hat ein köstlicher Wald den Platz der römischen Flotten eingenommen.

Die Türme auf dem westlichen Himmel fressen das Licht auf. Ravenna steigt erschöpft hinunter. Die große Sehnsucht des Meeres überredet es zu einem Treffen unter dem Sande. Sie versinkt im staubigen Sumpf. Ravenna, die Witwe in Trauer um das Meer, diesen verlorenen Gatten, so teuer jedem italienischen Herzen, so grausam und so gütig jedem Sohne Roms.

Unter den Säulengängen der Pinien folgt, träumerischer Weg, spiegelnd die grünen Perystile, Kanal auf Kanal in langen reinen Wasserlinien, blau einmal, dann wieder grün bis in die schwärzeste Schwärze, ein dunkler Kristall. Und wie alle Pinien, vom Seewinde gebeugt, sich gegen Abend neigen, so fließen alle Wasser gegen Morgen; all das lässigweiche Kraut, die Seerosen, die Wasserlinsen, die schlanken Algen der Nymphen breiten sich, legen sich auf die Fähre des stillen Wassers; und der Kanal, die feuchten



phot Alinari

Mosaiken in der Kirche S. Apollinare Nuovo 6. Jahrhundert — Ravenna

Blätter, die Bäche, die Gossen, alles pflanzliche Leben und alles Gewässer sucht das Meer, die leidenschaftliche und besorgte Adria, die so bittere dem italienischen Herzen.

Nun verschwindet Ravenna in der Erde, in die es vergraben ist. Einsamkeit weckt alle meine Einklänge mit der Natur auf und in jedem sind alle Töne und Noten des Lebens. Dieser Pinienwald ist das Heiligtum der Meditation, ist die Kirche einer göttlichen Schönheit, die sich kennt und betrachtet, und in der Dante, dem sie gehört, und der sie ausfüllt, Sänger am Altar ist, dunkler und erhabener Priester. Dies ist der Wald des Fegfeuers, an den Grenzen des Paradieses: das Fegfeuer, das schönste der Gedichte, weil das Fegfeuer das Eigentümlichste dem Menschen ist; es enthält alles, das Vergehen und die Sühne, die Ursache und die Wirkungen, die Sünde, die der Lust Ende ist und das Verlangen nach dem Heil, welches die Begierde zu Asche reinigt; es ist der sichere Ort, wo Leben und Tod einander gegenüberstehen.

Ein Schauer geht durch die Äste. Der blutende Himmel fließt rot durch die Pinien und auf den bronzenen Spiegel des Wassers. Ein rotes Segel gleitet in der Ferne hin, ohne daß man Bord noch Barke sähe, wie ein Flügel ohne Vogel.

Nun ist nicht Sonne mehr und ist nicht Dunkel: wie durch das Fenster einer Einsiedelei senkt sich der Tag quer durch das Netz der Pinien, deren Wipfel einander berühren. Der Boden ist aus Smaragden und Veilchen, mit roten Nadeln und tiefem Moos besamtet. Zwischen den Säulen der mysteriösen Kirche herrscht ein Licht ohnegleichen, ruhiger als der Morgen auf dem Meere und viel gleichförmiger als das Lächeln. Der Kanal verliert sich ins Weite; das Schiff

des Waldes schimmert er wider, die Wecholdersträuche, Buschwerk, ein Segel.

Die ganze Hand der Äste mit ihrem Flaum unzähliger Nadeln streckt sich dem Firmament als Spiegel hin. Und mit fortschreitendem Abend ist der Himmel auf dem Rücken dieser grünen Hände, und darunter hält die gekrümmte Handfläche das Feuer der roten Sonne zurück.

Und es ist nicht der wütende Wind, der im mystischen Walde ächzt, es ist das langsame und tiefe Atmen leichtbewegter Lüfte, ein leichtes Atmen voll Süße und Schmeichelei, gleichförmig, stetig und friedlich wie das Licht selber. Es ist der Rhythmus der Pinien, der Pulsschlag ihres pflanzlichen Herzens und ihrer schwebenden Träumerei. Wie die G-Saite der Geigen tönen die Pinien über mir, unter einem endlos tremolierenden, stark und gleichmäßig geführten Bogen. In der Ferne, ernster als Geigen, sind es die Windorgeln des Waldes, der Bourdon der Bässe und der Celli. Das ruhige Pedal unterstützt alle Melodie der Vögel, der Farben und der heiter-ernsten Stunde. Ist es der Bogen des Windes auf den Saiten der Pinien? Ist es der Gesang des Lichtes? Die göttliche Schwermut ist nicht mehr im trüben Nebel, sondern in der reinsten und gleichförmigsten Klarheit.

Ziellos streife ich im sublimen Walde, den die Kanäle mit ihrem doppelten und dreifachen Spiegel noch weiter machen. Und ich sah zwischen den Bäumen einen schönen Jüngling stehen, der hoh die Hände gegen die Sonne und schaute seine Hände an und weinte, da er sie blutig fand. In Seide und Samt, in alter Tracht gekleidet, glich er einem jener, denen der große Alighieri begegnete auf seiner Reise

im Fegefeuer. Er war schmerzbewegt wie das Gewissen, und sonderlich sein Antlitz leuchtete in dieser brennenden Blässe, welche die Unschuld des Unglückes ist.

Ich ging auf ihn zu und fragte ihn: Wer bist du? Es ist mir, als erkennte ich dich wieder und hab' dich nie gekannt. Aber weil du stolz bist und auch ich es bin, so sprich nicht, wenn meine Gegenwart dich verletzt und du mein Fragen abweist.

Und er sagte: Ob ich ein Schatten bin, der eine ewig lebende Gestalt verfolgt, oder ob ich ein Lebendiger bin, dessen unsterblicher Schmerz für ewig eine Chimäre verfolgt, das kann ich dir nicht sagen. Alles ist mir verwirrt, seit ich zu lieben begann. Ich weiß nicht, wo ich bin. Ich weiß nicht, wohin ich gehe. Ich weiß nichts mehr, außer daß ich liebe und daß der Schmerz in mir ist und daß mich dieser Schmerz immer wieder erschlafft und ich immer wieder den Schmerz.

Mich, Nastasio degli Onesti, erfaßte das herrliche Unglück zu lieben an einem Aprilabend, in Ravenna; und dieses Unglück, das man allen Freuden vorzieht, verließ mich nicht seitdem. Amor ist ohne Gnade, Amor ist ohne Mitleid, Amor ist ohne Rast und Aufschub.

Wie ich die Beute der Liebe wurde und es immer sein soll, so macht Amor auch seine Beute bei jenen, die man liebt und die nicht lieben wollen. Also dehnt sich das Unglück der Liebe über den Liebenden weg auf alles aus was er liebt. Wer hat das mehr erfahren als ich, der ich unsterblich bin, um zu verzweifeln?

Sie hat mich verachtet; sie schenkte mir keinen Blick; sie schenkte mir nicht das Almosen einer Lüge oder eines

Lächelns. Da ging ich in den Wald um zu vergessen. Denn nichts bleibt als die Flucht: so wenigstens glaubte ich.

Aber je länger ich in der Einsamkeit lebte, je mehr wurde mein Herz nichts als seine Liebe. Die Liebe hat die ganze Natur zu ihren Helfern.

Kurtisanen besuchten mich, aber die jüngste ist alt wie das Bett der Salome, und ihr Lächeln ist ein Schatz der Langweile. Und die ehebrecherische Frau ist eine Pfirsich voll Würmer über einen fauligen Kern. In den geborgten Wollüsten zerfleischt sich ein unglücklich Liebender. Alle Lust ist Ekel für den, der jener einzigen Liebe beraubt ist, die er begehrt.

Ich schleppte mein Übel durch den Wald; alle Pinien kannten mich; die Schlangen wußten alle meine Schritte. Ich richtete Zelte aus goldner Seide im Schatten auf. Freunde besuchten mich, Verwandte. Aber ich floh vor ihnen in demselben Augenblick, da ich mich zwang, sie würdig zu empfangen. Ich begrüßte sie. Lud sie ein, sich zu setzen. Mein Haus, meine Pferde, meine Stallmeister und meine Pagen, all mein Gut hatte ich ihnen zu Nutz überlassen. Ich verlangte von ihnen dafür nur, daß sie mir mein Schweigen ließen. Man setzte ihnen die seltensten Gerichte und die lebhaftesten Weine vor. Aber inmitten ihres Lachens, wie ihres heileidsvollen Zuspruchs war ich fern und allein. Ohne Blick war ich für die schönsten Frauen, ohne Gehör für ihre zärtlichsten Worte, nichts konnte mir das Vergessen meiner Qual noch der Stunde geben, nichts half mir in meinem Jammer als manchmal die Musik. Denn die Musik ist Liebe und ist die Liebe so wie jeder sie in seinem Innern sich formt. Nicht als ob die Musik den Kummer

tröstete, nein, nein, sie steigert ihn und macht ihn so tief, daß man sich in ihm vergräbt und in seiner Tiefe ganz versinkt.

Da sah ich einmal an eines Tages Ende mit Schrecken die Tochter der Traversari nahen, jene, deren Liebe meine Qual war. Sie war es selber in ihrer unsagbaren Schönheit und so wie ich sie hatte schauen dürfen: in ihrer jungen Nacktheit.

Sie war nackt und floh. Ihre Füße schlugen die Erde wie jene der Atalanta; ihre Fersen aus rosenfarbigem Elfenbein liefen über die goldenen Nadeln der Pinien. Sie schrie nicht, aber aus ihren Augen rann eine tiefe Traurigkeit; ihr Blick war wie die Seufzer der Erscheinung, den hilflosen Tränen gleich, den Tränen, die grundlos fließen, weil alles Grund ist.

Drei weiße Hunde mit roten Schnautzen flogen hinter ihr her, sprangen das Knie, die Hüfte hinauf. Da grub mit einem Sprung der Windhund seine Frettcheoschnautze in die warme Brust; und die dänischen Doggen bissen das junge Mädchen, in den zartesten Schenkel die eine, die andere in den Vorhof des Bauches. Die graue Dogge wühlte in dem herrlichen Spitzbogen des Geschlechtes, hinter dem der jungfräuliche Tempel sich zurückzieht wie eine Quelle; und sein stahlfarbnes Fell malte sich mit drei scharlachnen Bändern; und um Schädel und Ohren zitterten Rubinen.

Der Schrecken warf das blonde Haar über die Brüste des Mädchens; und die Bißwunden der Brust glichen also zwei Kirschen im windbewegten Laub. Während sie die Hunde zerfleischten, stammelte sie unter Stöhnen: „O Schmerz der Liebe, o schwere Schuld, die nichts erleichtert,

o ich Unglückliche, die ich bestimmt war für mehr als den Pfeil Amors, für seine Rache!" Die knurrenden Hunde standen nicht ab von Brust und Bauch, und als sie das zuckende Herz aßen, da tönten die Hörner im Wald his an das Meer; das Echo widerhallte von einer wilden und schmerzlichen Melodie; und von allen Seiten ließ sich der gleiche Sang vernehmen, den der Nord dem Mittag und der West dem Morgen zusang: „Siehe, siehe den Amor, und sieh' seine Rache." Und die Pinien rauschten beim Ton der Hörner auf mit allen Ästen, vom blutenden Turm von Appollinario in Classe his ans Meer. Da sagte sie und weinte: „O grausame Liebe, hundertmal grausamer als je der Haß war oder meine Gleichgültigkeit, was hab' ich dir getan, um so von dir geliebt zu sein? Und muß es sein, daß ich jeden Abend also zerrissen sterbe?" Und ich darauf: „Was hab' ich dir getan, sag' es, daß ich dich liebe? Und was war mein Verbrechen gegen dich, daß du dich so lieben läßt?" — „Hab' ich nicht das Recht, mich einem aufzuheben, der mir gefällt," sagte sie; „und war ich nicht frei, mich mir selber aufzuheben?"

Und da begriff ich auf einmal, daß sie sterben müsse, wenn ich sie nicht liebe; daß sie ewig für ihre Qual nur leht dank meiner Liebe; und daß ihre Züchtigung, nicht geliebt zu haben, die ist, daß ich sie liehe. Sie sank in ihr Blut und erhob sich alsbald ganz hedeckt von diesem Purpur, wie eine Jungfrau, deren Hymen das Herz wäre, dieses Herz, das ihr immerwährend aus der Brust gerissen wird, um ihr immer wieder eingesetzt zu werden, zu dem einen Ende, daß es ihr aufs neue wieder aus der Brust gezogen wird. Und da verstand ich, daß sie nicht die Gnade

der Ruhe und nicht den Balsam des Todes erlangen konnte, weil ich sie immer noch liebte, und da ich nie aufhören kann, sie zu lieben, bewahrt sie meine Liebe für immer der Züchtigung und der ewigen Wiederkehr des Schmerzes.

In der Pinienbasilika, deren jeder Baum aus Porphyr ist, singt nun das Gold der letzten Sonne die Komplete. Alle Vögel schweigen. Kaum daß manchmal in der Ferne ein leichter Schrei wie ein Tropfen fällt. Das Schweigen des Abends vollendet die Schwermut der Dämmerung. So süß, so zauberisch das Lied der Nachtigall sein kann, welches Lied einer Nachtigall hätte diese ungeheure Träumerei der Einsamkeit zu dieser hohen Stunde nicht gestört? Das Höchste vollendet sich im Schweigen.

Das Haupt der Pinien ist schon in der blauen Nacht. Und unter den Bäumen ist der Schatten fast schwarz; aber die waldlichen Säulen sind noch immer rot und ihre Füße baden im Blut. Alles ist Schweigen; nur in der Ferne ein Murmeln wie Atmen des Wassers oder vielleicht im Buschholz, im feuchten, die langsame Flöte eines nächtlichen Tieres.

DER GOLDENE MEILENSTEIN; ZWISCHEN CESENA UND SAVIGNANO

Blendender Mittag. Hier, wohin niemand kommt, soll man absteigen und Rast machen. Aber keiner wage es, es sei denn, er biete dem verlassenen Lande eine Leidenschaft gleich dem Feuer, das er eifersüchtig hütet.

Mit jedem ihrer Pfeile zielt die goldene Bogenschützin auf meine Augen. Ich bin mir selber schwarz und rot in der Helle. Ich schreite in der Flamme des Willens und in den Feuerbränden der Sonnenkraft. Geheiligte Namen! Es gibt Namen, welche die Kraft einer Tat haben.

Zwischen den grauen Bergen, auf denen der Ölbaum wie ein Staub liegt, und dem nahen Meere, brennt eine Ebene, durchwühlt von schmalen Tälern ähnlich den Schloßgräben einer im Grund versunkenen Zitadelle. Die Erde ist aus Kupfer und Silber, und die Schatten aus Bronze. Das Bett der Sturzbäche ist aus gelben Barren gemacht, rissig von der Hitze. Ein glänzender Staub schläft auf der Straße, ein Mehl aus glühheißer Helle, weiß wie weißglühendes Eisen, und wenn man die Augen hebt, blau wie die Ausstrahlung der weißen Glut in Hochöfen.

Das ist die Stunde, da die Sonne dem schreitenden Manne

einen Königsmantel umwirft. Sie kleidet in Purpur den, der wagt. Cäsar ist nicht länger mehr als ein Name, wie ihn die zufälligen Fürsten als Maske tragen. Cäsar, du bist der Mann!

Wie diese harte Erde, rissig unter dem Hundsstern, guttut den Sohlen eines Eroberers! Wie sie ihn erschüttert, Tritt für Tritt! Wie sie ihm entgegenstößt! Wie sie ihn aufschnellen macht, langsam und sicher, und ihm jede kindlich anschmiegsame Lust verweigert! Man muß weiter unter dieser Sonne. Immer den schnurgeraden Weg fort. Ich stampfe über rote Furchen. Gütige Erde, die den Schweiß des Helden braut, die ihn zwingt, bis zum letzten Teilchen sein Fett hinzugeben, diese Liebe zur friedlichen Ruhe, die damit endet, auch dem Stärksten den Harnisch der Gleichgültigkeit anzulegen.

Die Luft bebt in Glut und Frohlocken. Die Schwingung des Lichtes scheint zu tönen; als ob die Sonne, während sie ihre goldenen Fäden spinnt, dort oben am Himmel vor sich hinsummte an der Decke des Weltalls. Der allein schreitet, zwischen zwei Sturzbächen zur Stunde dieses herrlichen und einsamen Mittags, auch er bebt in Glut und Frohlocken.

Der Boden ist spröder als Talk und zu braunen glitzernden Falten gekräuselt, und alle die Fältchen füllt die Sonne mit Goldgeschimmer. Das kreidige Kraut vergilbt auf dem Feuerstein, der schiefe Funken schleudert. Wie die verstreuten Wirbel eines mitten durchgespaltenen Rückgrats sind die Kieselbrocken ausgesät über die Hänge des Wildbachs, in sein saftloses und markloses Bett.

Die Erde verhaucht einen tierischen Oden, einen starken Dunst von Heu, von Mohn und Mandel, einen herben Lor-

beergeschmeck. Die salzige Luft streicht durch ein Dickicht, wo Minze dorrt und warmer Lavendel. Die schwarzen Köpfe des Lolchs leuchten unter einem Silberflaum. Einige niedrige fleischige Blumen fälteln ihre Lippen am Fuß eines mageren Lorbeers, dessen Lanzenblatt den Blitz ablenkt. Wie auf einen Schild paukt die Sonne auf die Platte des Himmels: es ist kein roher Schlag; er beschädigt nicht die Scheibe mit einem zu starken Hammer; im Gegenteil: er schmeichelt das Metall wie es der geschickte Paukenschläger tut; und das ist bis ins Unendliche ein Schwingen von Gold, gewaltig und zart, das mir die Gedanken an eine Siegesfeier weckt: so spitzt das Streitroß die Ohren beim ersten Klang der Zimbeln.

Ob nun dieser oder der andere steinige Graben, ob der Uso oder der Urgone, was liegt daran? Hier ist der Rubikon, und kein Fluß hat die Größe dieses, den Cäsar überschritt.

Hier hat der große Cäsar, schon ein Fünfziger, die Braue gezückt; und als er in der einen Hand sein Schicksal wog, und in der andern das der Welt, da sagte er für immer: „Ich will". Aber erleuchter noch im Gedanken als in der Tat, und fürstlicher noch, hat er vor der Verkündigung seines Willens der verhängnisvollen Macht, der Mächtigen über allen Mächtigsten, den ihr zukommenden Anteil gegeben: er gab der Handlung eines doch unwiderruflichen Willens die Form des Spieles; und indem er der Welt ein Gesetz auflegte, an dem sie noch heute trägt, hat der große Cäsar die Würfel geworfen in die Partie des Glückes.

Ich habe von diesen Kieseln welche aufgehoben und sie geküßt. Eine war darunter, vollendet gebildet, ein flacher

roter Kiesel, einem Ginsterblatt ähnlich; ich sah ihn von den Jahrhunderten geglättet und hier lag er seit Cäsar. Ich steckte ihn in meinen Mund, um den Geschmack des Sieges zu haben. Meine dreißig Jahre von damals haben in Hoffnung gezittert: ein unbegrenztes Reich liegt vor mir: da ist das Leben, und die Weite der Herrschaft!

Nichts ist berauschender an den Ufern des Stolzes als die Verlassenheit und Ungewißheit des Ortes.

Und du, Landschaft, hast ihn geschaut, den einzigen Mann, der im Schaffen dachte und im Denken schuf, immer bereit, seine Taue zu durchschneiden, in einer letzten Loslösung von dem am meisten Haltenden, den Mann aller Leidenschaften, aller Kräfte, alles Vergessens, den unumschränkt gebietenden Künstler der Tat. Und ob es der Urgone oder der Uso, was liegt daran?

Ich berausche mich an dieser Gegenwart der Sonne, an diesem Schall, an diesem Namen. Ich atme tiefer an dieser geweihten Stätte. Unlängst war er hier: er hat nicht mehr gesehen als ich hier sehe; er hat klar gedacht, klar wie der Himmel über mir; er hat gewählt, er hat befohlen.

Er war einundfünfzig Jahre alt; und das ist bei ihm die Schönheit, die ich sonst bei keinem kenne. Wie denn? Quälte ihn der Durst nach Herrschaft nicht schon seit einem Vierteljahrhundert? Aber das ist zu wenig gesagt: er quälte ihn seit fünfzig Jahren, seit fünfzig Jahrhunderten.

Und auch ich habe ein Recht auf dieses Italien aus meiner strengen Liebe. Ich werde nicht die Häßlichkeit verehren, weder hier noch sonstwo. Die Sonne hält mich beim Genick, heißt mich in den Hals wie der assyrische

Löwe, der seine Tatzen in den Nacken des Königs krallt. Ich habe seit dreißig Stunden nicht gegessen. Das Licht ernährt.

Wie ist das Leben schön auf dem Geröll dieses Gießbachs. Zwischen der emilischen Straße und der nach Rimini ist das die Grenzmark der Größe; und durch den Willen eines Einzigen der goldene Meilenstein, der Start der Eroberung für alle Zeiten.

Ich schreite im Feuer, komme vom Gesichtskreis des Meeres zum Gesichtskreis des Landes. Die Bezauberung der Hügel bedeutet mir heute, daß dort der Weg nach Rom sich öffnet; und die Bezauberung des Wassers, daß das dort drüben Pharsala ist, der zermalmte Aufruhr und die gefangene Cleopatra.

Dieses Ortes Boden versengt mir die Füße wie eine gehärtete Flamme. Und über die roten Steine wälze ich alle Gedanken der Macht.

Es ist nur ein kleiner Bach, leicht zu überspringen, ein leeres Geschirr aus rotem Ton. Aber es handelt sich immer um die kapitale Tat, um ein Trauerspiel auf Leben und Tot, um ein Reich zu erobern. Man muß den Schritt wägen und muß ihn springen. Vorwärts!

Der blaue Himmel mit gelben Streifen ist ein Banner für die Gloria des Menschen. Der Eillauf des Blutes braust in meinen Ohren den Lärm marschierender Armeen. Ich höre den Hammer der Kriegssandalen, die klatschenden Standarten im Wind, die Glocke der tönenden Waffen, den Taktschlag der Reiter und rollenden Streitwagen. Und Cäsar, ganz allein für sich, zwei Pferdelängen voraus, an der Spitze der Reiter.

Stoß vor, mein Cäsar! Dring ein in das verbotene Land, es ist dir verheißen, wie die Beute dem, der sie ergreifen kann und bewahren.

Wie die Sonne prächtig ist auf deiner kahlen Stirn! Wie gerecht verteilt das Licht zwischen den selbstherrisch gemeißelten Schläfen. Du hast nicht den Kopf eines Götzen, noch den dicken Schädel der riesigen Barbaren, welche die Kraft nur im Maßlosen kennen und die Größe nur im Ungetümen des Kolosses. Du bist doch der Stärkste und hast die Anmut deiner Stärke. Du rufst zum Krieg und du bezauberst den Frieden, schwarzes Auge, das einhakt und das zusieht.

Wie die Arbeiter bei der Gründung einer Stadt erst den Sand wegkarren und die lose Erde, dann die Spitzhaue ins Gestein treiben, in die festen Knochen der Mutter, die Kreide losbröckeln, den Sandstein und den harten Felsen, so hast du dich bis heute nur mit Barbaren gemüht und selbst das Italien, das du dir unterworfen hast, riecht noch nach dem Dreck des Nordens. Bohre nun in den römischen Granit. Auf in das Herz der Macht! Die Ader des Tiber ist offen für dich, und du bist es, mein Cäsar, der sie mit Blut füllen soll.

Tritt ein. Mach das Volk glücklich auch gegen seinen Willen. Gib ihm wieder sein einziges Recht: glücklich zu sein und zu schweigen. Weder die Plebs noch die Frauen haben das Wort. Es ist der Mann, der für sie sprechen muß; denn er, der Herr, macht ihnen den ersehnten Sohn, die männliche Zukunft.

Steig vom Pferd; hinüber aufs andere Ufer. Mit der ganzen Fußbreite muß man Besitz von der Erde ergreifen.

Schließ den Senat und erschließe ihn wieder, wenn er deine Gegenwart begrüßt hat.

Erscheine. Auf daß endlich Stille werde unter den Rhetoren der Gewalt und den Philosophen der Republik. Und zuerst wirst du deinen Anhängern den Mund schließen: sie sind dir vor allem zuwider; du bist trotzdem der Großneffe der Venus; aber wenn diese Leute die Könige in Schutz nehmen und die Götter, dann haben sie den Ton der Freigelassenen. Und das Geschmeiß der Schreiber wird dir nicht fehlen; sie arbeiten schon in ihren Epigrammen, feilen an ihren Bonmots in einem Winkel der Suburra und reinigen ihre Pfeifchen, die vom Auswurf ihrer schönen Seele verstopft sind. Sie lauern dir auf; sie werden dir mitteilen, daß du einen Zahn eingebüßt hast oder daß deine Tracht nicht mehr Mode ist: sie haben deine Haare gezählt und ihr Haar. Vorwärts!

Vorwärts!

Könnte auch ich so über das Wehr alles Häßlichen schreiten, die von den Besiegten verbotene Grenze, die so unausstehlich den Herzen jener sind, die siegen wollen. Nicht springend wie ein Kind, aber mit dem Schritt, der die Erde besitzt, möchte ich marschieren hinüber über die Schranke, welche die Mittelmäßigkeit errichtet und die Kleinheit des Lebens aufmauert.

Wär es doch möglich, daß nichts an meinen Sohlen kleben bleibt von allem was ich verlasse und daß ich nichts mit mir nehme als meine schönen Schmerzen, meine schönen Eroberungen, alle meine Siege über mich selber in so viel Kämpfen, wo ich in den Augen der Welt unterlag, zermalmt von der Häßlichkeit, empört vom Geschrei. Wie die Trom-

peten der Sonne in die Einsamkeit schmettern! Das Heer der Jahrhunderte ist hinter mir, genährt mit Mark, aufrecht im Panzer, schweigsam. Die Welt, die uns verheißen wurde und der wir uns in der Eroberung vermählen wollen, diese Welt ist immer da drüben. Ade allem, was zurückbleibt. Wir drehen den Kopf nicht mehr.

Vorwärts!

VERZEICHNIS DER BILDER

GEDRUCKT BEI
POESCHEL & TREPTE
IN LEIPZIG

Princeton University Library
32101 066460559

